# 吴荣光

周利锋◎著

广东历代书家研究丛书

广东省哲学社会科学『十一五』规划地方历史文化特色项目



嶺南美術出版社

周利锋◎著

# 吴荣光

Wu Rongguang

广东历代书家研究丛书

广东省哲学社会科学『十一五』规划地方历史文化特色项目

嶺南美術出版社

中国·广州

**图书在版编目（C I P）数据**

广东历代书家研究丛书．吴荣光 / 周利锋著．—广州：岭南美术出版社，2017．7

广东省哲学社会科学“十一五”规划地方历史文化特色项目

ISBN 978-7-5362-6102-0

Ⅰ．①广… Ⅱ．①周… Ⅲ．①吴荣光（1773-1843）—人物研究②吴荣光（1773-1843）—书法评论 Ⅳ．①K825.72 ②J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2016）第 290533 号

**责任编辑：**刘向上
**助理编辑：**彭　辉
**责任技编：**许伟群
**书籍设计：**李卉仟如

**广东历代书家研究丛书　吴荣光**

---

**出版、总发行：**岭南美术出版社　（网址：www.lnysw.com）
（广州市文德北路 170 号 3 楼　邮编：510045）
**经　　销：**全国新华书店
**印　　刷：**广州市岭美彩印有限公司
**版　　次：**2017 年 7 月第 1 版
2017 年 7 月第 1 次印刷
**开　　本：**787mm×1092mm　1/16
**印　　张：**8.25
**插　　页：**2 张
**印　　数：**1—1000 册
ISBN 978-7-5362-6102-0

---

**定　　价：**88.00 元

# 广东历代书家研究丛书编委会

# 总序
PREFACE

人类文明的发展，有赖于先进文化的引领和支撑。先进文化能为一个国家、一个民族、一个地区的发展提供强大的精神动力和智力支持。走自主创新道路，建设创新型国家需要多方面的努力，但其中重要一环还在于文化创新。要创新就必须先继承，因此整理和挖掘优秀的传统文化是当前文化建设的重中之重。

毛笔书法是中华民族特有的艺术形式，是中国传统文化的重要组成部分。它历经数千年的传承和发展，形成了壮丽而多姿的独特文化景观。岭南书法也曾经有过辉煌和灿烂，从先秦至南越国时期，便有墨书、陶文、砖铭和木刻等传世；随后，秦砖汉瓦、晋铭隋碑层出不穷。由于气候潮湿等原因，故有墨迹可寻者晚至南宋；逮至明代陈献章出，书坛代不乏人。明清以来，佛门大德、文苑精英、学界耆宿、政坛闻人，或留心翰墨，或雅善丹青，文心诗骨，彬彬大盛。这个时期是岭南书法史的黄金时代，不仅名家辈出，流派纷呈，而且剧迹腾涌，形成了抗衡中原，颉颃江左，而雄视全国的新局面。先后涌现了梁佩兰、苏珥、黎简、冯敏昌、谢兰生、吴荣光、李文田、朱次琦、邓承修、简朝亮、

梁鼎芬、康有为等一大批极富创造精神的艺术家。书法作为一份优秀的历史文化资源，她的文化穿透力将随着技术理性的片面发展而日益显示出来，这一点已经被越来越多的有识之士认识到。

广东地处祖国南疆，北负五岭，南濒海洋，史称岭南。在过去的几千年中，岭南人民用勤劳和智慧创造了悠久灿烂的历史文化，岭南历史上涌现了一批又一批承前启后、继往开来的杰出人物，逐渐形成了兼收并蓄、务实进取、独树一帜的岭南文化。

近几年来，广东为了建设“文化大省”，在继承和弘扬传统书法文化方面做了许多实事，其中尤其为人所称道的是广东省历代书法展览和全国第九届书法篆刻展览的成功举办，显示了广东人发展书法文化的智慧和决心。岭南书法一直以来就受到研究者的广泛关注。20 世纪 30 年代以来，先后涌现了一大批研究岭南书法的专家学者，如叶恭绰、麦华三、马小进、黄咏雩、李健儿、李仙根、冼玉清、王秋湄、马国权、汪宗衍、陈永正、林亚杰、朱万章等，他们或组织展览，或编著图录，或钩稽文献，或著文论议，诞生了像叶恭绰《广东文物》和陈永正《岭南书法史》等一批代表论著。90 年代末至新千年初，以岭南书法为主题的研讨会相继举行，尤其是配合“广东历代书法展览”而召开的“岭南书学研究学术研讨会”及《广东历代书法展览丛书》的顺利出版，更是全面展示了广东人在整理研究乡邦文献和发展弘扬书法文化方面所取得的重要成就。在此基础上，书法文化的保护进一步由单一走向全面，由被动走向主动，由静态走向动态。

为了推进研究，繁荣学术，配合广东书法的对外宣传，广东省书法家协会组织编写本套以岭南历代书法家为研究对象的学术丛书。并经省社科院专家评审，列入“十一五”省级社会科学重点研究项目。我们拟选取岭南书法史上的数十位名家分别进行研究和评述。基于各方面的考虑，拟先涉及岭南书法历史上的 20 余位书家，他们是：陈献章（1428—1500）、天然函昰（1608—1685）、澹归今释（1614—

1680）、屈大均（1630—1696）、梁佩兰（1629—1705）、陈恭尹（1631—1700）、宋湘（1757—1826）、吴荣光（1773—1843）、朱次琦（1807—1882）、陈澧（1810—1882）、李文田（1834—1895）、康有为（1858—1927）、梁启超（1873—1929）、叶恭绰（1881—1968）、王秋湄（1884—1944）、邓尔雅（1884—1954）、邹鲁（1885—1954）、容庚（1894—1983）、吴子复（1899—1979）、商承祚（1902—1991）、麦华三（1907—1986）等。

丛书编撰体例大致以介绍及评述书家生平事迹、重要交游、理论贡献、创作成就、书史影响等几个方面为主，力求深入浅出、雅俗共赏。本套丛书是一套开放性的丛书，以后将陆续介绍岭南书法史上的其他名家，以期在不太长的时间内完成一套完整的岭南书法史人物研究的画卷。相信本套丛书的出版，一定能为岭南书法研究起到良好的推动作用，也能为广东文化建设尽绵薄之力。

# 目录
CONTENTS

# 【第一章　生平概述】

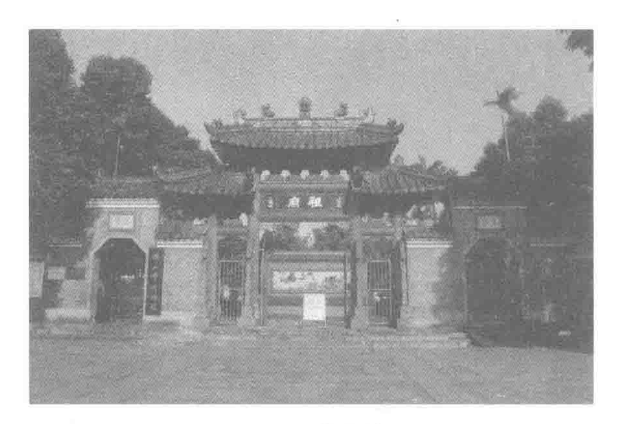


图 1　吴荣光故居

吴荣光（1773—1843），出生于广东佛山镇观音堂田心里大树堂（今佛山市禅城区人民路田心里一带）（图 1），原名燎光，中试后改为荣光，字殿垣、伯荣，号荷屋，自称石云山人。[①] 吴荣光祖上是福建莆田人，后迁往广东。吴氏初到佛山，五世居址不定，至吴荣光的祖父恒孚（1715—1786）购买佛山大族冼氏十亩园地，在田心里创立大树堂，才有固定发祥之基。[②] 吴荣光的父亲名济运（1757—1828），字崇阶，号和衷，禀贡生，候选教谕。“终身布衣蔬食”。生有荣光、锡光（1778—1797）、弥光（1787—1871）等十子，著有《淡和堂制义》（二集）、《淡和堂诗抄》等。

吴荣光与当时许多人一样，启蒙教育都源于家学。吴家虽然不如之前富有，但也算是大户人家，所以对家庭教育非常重视。据《吴荷屋自订年谱》可知：乾隆四十五年（1780），即吴荣光八岁时，由父母取《千字文》及“四书”指授识字；九岁时开始启蒙，拜师六伯鸿运；后又师从八叔父清运，并在“西园”家塾从陈镛泮及黄永等老师授书。吴荣光从小受到良好的家庭教育，为其后来的书法、学术、政治都奠



① 吴荣光祖上光集（字光荣），宋乾道元年由福建莆田迁广东恩平，经六代之后，由从善（字俊文）从恩平迁往新会棠美乡定居，再经十代之后，由煦襄（字化龙）迁往佛山。

② “大树堂”是因吴氏祖祠“翰林家庙”前有两棵巨大槐树而得名，大树堂内恒孚十个儿子分住十宅，每宅一巷，房屋七十余间，逢节日戏班女乐不断，全盛时有二百多人，成为佛山最有名的园林式大宅。恒孚早年经商，后事盐务，以其父谦谷（维翰，也即吴荣光的曾祖）数千两资本独力经营，十年间获利百万。至六十岁时，已积财产数百万。因年老居家，遂命第六子鸿运继承商务。不满一年，亏空大半，遂关闭全部商业，结算时仅余四十多万。吴荣光时，“大树堂”才得以继续发展，嘉庆帝亲书“大树堂”和“五世同堂”额匾，声誉空前。见任百强《佛山大树堂〈吴氏族谱〉的新发现》，《明清小说研究》，2003 年第 2 期，总第 68 期，第 241 页。

定了坚实的基础。

嘉庆四年，二十七岁的吴荣光考中进士，这是吴荣光一生的转折点。从考中进士到嘉庆二十三年授陕西陕安道之前，吴荣光大部分时间都在京城任职。乾隆、嘉庆年间，随着考据学兴盛，书法观念也逐渐发生变化，碑版越来越被部分书家所重视。北京书画圈是孕育吴荣光书法观念的摇篮。在京期间，他交游甚广，与刘墉（1719—1804）、翁方纲（1733—1818）、阮元（1764—1849）、成亲王永瑆（1752—1823）、英和（1771—1840）等人都有交往。翁方纲和阮元是清代朴学的代表人物，所以朴学影响下的书法观念在吴荣光的脑海里是根深蒂固的。同时，吴荣光对帖学的认识又受到刘墉等帖学名家的影响。

嘉庆二十三年（1818）吴荣光离开北京之后，因为职务变动不断迁徙全国各地。嘉庆二十三年，授陕西陕安道；嘉庆二十五年（1820），调福建盐法道；道光元年（1821），擢福建按察使；道光二年（1822），调浙江按察使；道光三年，擢贵州布政使；道光十年（1830），擢湖南巡抚；道光十二年（1832），兼署湖广总督；道光十六年（1836），因湖南学政“自占地步”受牵连被降为四品官；道光十七年，再授福建布政使；道光二十三年（1843）闰七月卒于家，享年七十一岁。

吴荣光是广东人，他与广东的书画家及鉴藏家都交往甚密，所以他在深受岭南文化的熏陶的同时对广东书画创作及鉴赏都有一定的影响。吴荣光考中进士后，共回广东老家五次，分别于嘉庆四年（1799）、嘉庆十五年（1810）、道光五年（1825）、道光八年（1828）、道光二十一年（1841）。当代学者曹建对吴荣光在粤的时间进行了详细的考证，“吴荣光第一次离家是在其二十六岁的嘉庆三年；第一次回家是在嘉庆四年中进士后，十二月到家，次年八月到京赴任；第二次回家是在嘉庆十五年九月，次年三月回京；第三次道光五年十二月到家，次年六月离家，八月到京；第四次为道光八年奔父丧，到道光十年十月赴京；第五次为道光二十一年致仕回家，至道光二十三年七月初三

日卒。前后四十五年，为官之后仅有七年的时间在广东。”[1] 吴荣光在老家的时间并不长。但是，在粤期间，他与叶梦龙（1775—1832）、潘正炜（1791—1850）、潘仕成（1804—1873）、谢兰生（1760—1831）、张维屏（1780—1859）等人形成了一个书画收藏、鉴赏、刊刻的群体。吴氏作为这个群体的重要人物，对广东的刻帖及帖派书风的发展起了积极作用。吴荣光的藏品对广东后来的画家高剑父（1879—1951）等人产生了深远的影响。

湖南是吴荣光政治上的巅峰之地，他的收藏活动对年轻的学书者如何绍基（1799—1873）等人影响甚巨。道光十五年，何绍基来湘乡试并中举，吴荣光拿出所藏书画供其观赏，大大开拓了何氏的视野。吴荣光还在湖南留下了宝贵的书法财富《岳麓书院法帖》。

吴荣光祖籍福建，且在福建为官期间与梁章钜（1775—1849）、林则徐（1785—1850）等人交往甚密，经常有书画上的来往，并大力支持福建的书院教育事业。



吴荣光生于乾隆三十八年（1773），卒于道光二十三年（1843）。他所生活的时代，是清代由盛转衰的时期。此时的中国内忧不断，外患也初露端倪。吴荣光亲身经历甚至参与了部分平叛。黔苗民起义，川、楚、陕三省白莲教大起义，粤东天地会，京畿地区的天理教，内乱的局面促使吴荣光频繁更换从政地点，从而也形成其丰富的人生阅历。外患方面，英国侵略者于 1841 年进攻广州。战火蔓延至佛山，吴荣光积极捐款协同绅民组织团练，抗击侵略者。吴荣光生活的时代，广东的经济迅猛发展，已经跻身全国前列，尤其是“十三行”的贸易更是达到鼎盛时期。吴荣光与“十三行”行商多有密切交往，这也为其宦海成功、书画收藏及学术研究提供便利。嘉庆、道光时期，朴学广泛普及并进一步发展，训诂考据成为研究学问的不二法门，朴学影响了整个思想学术界。吴荣光严谨的思维和务实的精神的形成当然与此种学术氛围不无关系。

① 曹建《晚清帖学研究》，天津美术出版社，2005 年 1 月版，第 160 页。

吴荣光的书法创作以帖学为主，其楷书、行书主要取法欧阳询和苏轼，点画凝聚，字体隽永，气息儒雅。康有为对其有高度评价：“吾粤吴荷屋中丞，帖学名家，其书为吾粤冠。”[①] 又云：“荷屋榜书神采雍容、气韵绝佳。”[②] 吴荣光也善画，汪兆镛《岭南画征略》说其画宗吴镇。《十二石山斋诗话》里记载：“荷屋中丞人知其善书，而不知其能画，曾见所作《望云图》笔意飘渺，得‘三王’（王时敏、王鉴、王原祁）家法。盖官黔藩时思归所作，名人题咏甚多。”[③] 吴荣光收藏十分丰富，除法书名画外，尤以收藏钟鼎彝器和碑版拓片著称，所藏铜器多海内绝品，而碑版石刻多至2000通，是清代为数不多的大收藏家之一。吴荣光同时也是一位儒雅的诗人和严谨的学者，著有《石云山人诗文集》《历代名人年谱》《筠清馆金石志》《帖镜》《吾学录初编》，刊刻有《筠清馆法帖》《岳麓书院法帖》等。特别值得一提的是道光辛丑年间，罢官后的吴荣光把自己收藏或过眼的书画作品编成《辛丑销夏记》。此书因其“收藏之真，考订之雅”[④] 而成为后世鉴定书画之范本。

---

① 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月第一版，第822页。

② 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月第一版，第856页。

③ 《十二石山斋诗话》，转引自汪兆镛《岭南画征略》卷七，广东人民出版社，1988年5月第一版，第154页。

④ 缪荃孙《艺风堂笔记》，转引自汪兆镛《岭南画征略》卷七，广东人民出版社，1988年5月第一版，第154页。

# 【第二章　书法创作】

吴荣光书法创作基本上属于帖学一路，然其受时风影响，加之酷爱收藏并著有《筠清馆金石志》，故也偶有吉金文字传世。他取法众家之长而后卓然成家。吴荣光的书法传世较多，水平也颇高。近年吴荣光的书画作品已被国家限制出境。能让以自负、狂妄著称的康有为予以如此高的评价，吴荣光书法到底如何呢？

对于吴荣光书法创作的取法，学者们众说纷纭。大体上包括王献之、苏东坡、董其昌、欧阳询、褚遂良、《兰亭序》、北碑、篆、隶等。但是，从吴荣光的学书道路来看，吴荣光似乎只将北碑当作赏玩的对象，并没有将其当作范本来学习。那所谓的“北碑入行草”是如何谈起的呢？吴荣光的书法创作与他的崇帖的书法观念有没有必然的联系呢？

本章将详细探求吴荣光的各体书法创作，并分析其书法创作与其书法观之间的关系，旨在对上述疑问一一作答。



## 第一节　吴荣光“北碑入行草”说质疑

和同时代许多人一样，吴荣光的书法启蒙于家学。吴荣光从小受到较好的家庭教育，这也为其之后的书法学习打下一个坚实的基础。在京期间，吴荣光与阮元交往密切，于阮元处吴荣光为人、为官、为学均受益匪浅，但并未见阮元在书法观念上对吴荣光有较大影响。除家学外，影响吴荣光书法观念及书法创作最大的无非是刘墉、翁方纲二人。

吴荣光书法的取法，学界众说纷纭，下面将按时代顺序从古至今一一罗列，并做出分析。这样有利于我们更直观地把握吴荣光书法的取法。吴荣光的粤中好友张维屏曾提到吴荣光书法的取法。张氏云：“（吴荣光）有暇则学书，取诸家法帖而鉴别考论之。当时师友，谓君于书学实深于诗学。”[①]张维屏还称吴荣光书法格调接近苏东坡，作书能运用腕力得晋人笔意。张维屏在称赞老友吴荣光书法的同时，也

① 张维屏《松心文钞》，转引自马宗霍《书林藻鉴》卷十二。

道出了吴荣光取法“诸家法帖”的事实。张维屏与吴荣光生活在同一时代，所以张维屏的这段话的可信度很高。值得关注的是，张维屏并未提及吴荣光取法“北碑”。李恒的《国朝耆献类征》记载：“吴荷屋书由率更入而旁涉眉山。”[①]《国朝耆献类征》于同治六年（1867）始纂，光绪九年（1883）成初稿。此书的编撰时间与吴荣光生活的年代较近，应该具有一定的可信度，但其也未涉及吴荣光取法北碑。

到了同治、光绪年间，碑学主将康有为则提出吴荣光曾取法《张黑女碑》的论断。因为康有为在政治史及思想史的特殊地位，这个论断被后人奉为圭臬而广为流传。康氏云：“吴荷屋笔法，亦似得自《张黑女碑》，若怀宁，则得于《崔敬邕》也。”[②]

在这段话中，康有为首先承认吴荣光是帖学名家。但是旋即他又说其笔法“得自《张黑女碑》”。康有为此论疑点有五：

1. 笔者基本上查阅了所有吴荣光的相关文献及师友的记载，但是并没有看到有吴荣光书法取法北碑的记载，更说不上取法《张黑女碑》。迄今为止，从他流传的百幅作品来看，也不见有任何临摹或是创作的“北碑”作品。

2. 对于康有为以“碑眼看帖”，曹建于《晚清帖学研究》一书《康有为帖学论》一章中已经阐释得非常详细，在此不赘。康有为将变法思想寓于书法论述中，他认为抓住了王羲之，书法史上的观念改革也就可以说是成功了。因此，康有为直接将王羲之诠释为起源于汉魏碑派书法史的帖学家，进而将其帖学的祖师装扮成推举碑学的“傀儡”。[③]也就是说康有为认为吴荣光“似得自《张黑女碑》”也是其“碑眼看帖”观点的表现之一，是一个错误导向。康有为又说：“张孚、张轸、张景之，则吴荷屋所螟蛉也。”[④]他认为吴荣光书法风格与张孚、张轸、张景之三人有很多相似之处。笔者查阅此“三张”相关资料，均为取法“二

① 汪兆镛《碑传集三编》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊续编》，第735页。

② 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月第一版，第755页。

③ 曹建《晚清帖学研究》，天津美术出版社，2005年1月版，第140页。

④ 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月第一版，第822页。

王”一脉书风的书家，那又何来吴荣光学《张黑女碑》一说？故康氏之说有自相矛盾之嫌。

3. 从技法上来分析，碑帖融合可看成是“以碑入帖”（如赵之谦、何绍基等），但吴荣光的书法作品多为“二王”一脉纯正的帖学风格。如何理解其在作品中糅入北碑，实未可知。

4. 吴荣光晚年所处道光年间，虽然前有阮元、包世臣对碑学的鼓吹，此时学习汉碑的书家较多，但是真正将北碑作为取法对象的书家却并不鲜见。

5. 从康有为“亦似得自《张黑女碑》”中的“亦似”一词来看，康氏本人亦对此没有足够的把握，有臆测的嫌疑，所以后人万万不能以此语来以讹传讹！

康有为之后对吴荣光书法取法有所提及的学者是简经纶（1888—1950）。简氏是康有为弟子，其《琴斋论书》云：

> （吴荣光）公藏书最富，平生于金石拓本，题识良多，面帖北碑，纵横驰骤，岂止一家一体，故其掷笔便有金石声，良由所学者优，所得者博。

简经纶先生对吴荣光书法取法的描述比较混沌。大概意思就是：吴荣光收藏甚富，碑帖兼有，所学多而杂，掷笔便有金石声。至于吴荣光何时取法过金文、汉碑还是魏碑他并没有说明，吴氏作品又是如何体现金石声更是无从可知。简氏的观点与其师一样含混不清，很难让人信服。

与简经纶先生成长在同一时代的李仙根（1893—1943）则用一首诗概括了吴荣光一生的书法成就：“谁谓筠清笔太偏，率更胎息又苏仙。兰亭取势录波磔，金石渊渊入晚年。”并在自注中说：“荷屋吴荣光初学率更，存苏貌，及其中年，专事《兰亭》，更窥大令，晚年北碑入行草，古朴渊茂，近代当首座矣！生平事功不掩学问，筠清诸作，自可传也。”[1] 李仙根先生认为吴荣光晚年学北碑，以北碑入行草。



① 王业晋主编，黄健敏、李宁整理《李仙根日记·诗集》，文物出版社，2006年版。

对于吴荣光取法欧阳询、苏轼、《兰亭序》的说法不存在问题。李仙根之前已经有人提及，从吴荣光一生的书法交游、书法学习及吴荣光的存世作品也能管窥到。但是李仙根提出“吴荣光书法以北碑入行草”的论断似乎疑点重重。

1. 在李氏之前除康有为外，并无文献记载吴荣光曾取法北碑，而康有为“似得自《张黑女碑》”的观念显然是“碑眼看帖”的臆断之言。那么李氏认为“吴荣光以北碑入行草”的论断是否以康有为一句话而讹传，未为可知。

2. 从吴荣光现有的存世作品来看，并未见到一幅魏碑作品。[①] 遍查吴荣光及其师友的文集笔记，并未见其有学习魏碑的记录，那么吴荣光又何以将北碑糅入行草？

3. 用碑派笔法改造行草的风气是在道光、咸丰以后，主要表现为三种方式。（1）用章草笔法来改造帖学。（2）用长锋羊毫以简单的中锋用笔及缠绕来改造帖学中的丰富的转、翻、折等笔法。如蒲华、郑孝胥等人。（3）用碑派笔法与帖派字形生硬嫁接，主要技法手段是中锋涩行、积点成线、使用颤笔，如李瑞清等。[②] 纵观吴荣光所有存世作品，有似苏体，有似欧体，有似王羲之，但是却很难找出有以何种碑派笔法改造行草的书体。既然如此，“吴荣光以北碑入行草”之说又从何谈起？

汪宗衍《广东书画征献录》云：

> 荷屋书初学率更，参以玉局，摇曳多姿，世称“烂苏”。笃嗜金石书画，服官湖南，得怀素帖数本，日事临摹（曾见为子尚志书四屏），更奇资生辣，足以抗衡南北大家。[③]

① 就笔者所见吴荣光二百余幅作品并查阅朱万章《广东传世书迹知见录》77—84 页所有作品目录。

② 曹建《晚清帖学及其地位》，见莫家良、陈雅飞编《书海观澜》，香港中文大学出版，第 198 页。

③ 汪宗衍《广东书画征献录》，1988 年澳门印行，第 157 页。

汪宗衍同样提到吴荣光取法过欧阳询和苏轼，且认为他曾取法怀素，但并未提及吴荣光取法怀素何帖。

吴荣光的第五世孙吴灏先生在《吴荣光的书法及其行述》中也提到过吴荣光书法的取法。吴灏先生以吴荣光后人的身份对吴荣光的书法娓娓道来，较接近历史真实。吴灏听说前辈写的是“烂苏体”，随后吴氏又说：“既长，又听到有人说他写欧和褚（欧阳询、褚遂良）。”[1] 从吴灏的描述，我们得知吴荣光除取法苏轼、欧阳询外，还曾取法褚遂良。(图2)

著名学者陈永正先生在《岭南书法史》中“由帖入碑的吴荣光”一节中对吴荣光的学书历程做了一个总结：

> 吴荣光早年学欧阳询，欧体楷书如《九成宫》等。是读书人常习的干禄体，方正严谨，很有骨力，适宜作为学书的基础。此外，如褚遂良的《孟法师碑》《雁塔圣教序》，也可在吴氏的书法中寻得一些影迹。后受刘墉、翁方纲的影响，转习苏轼的行书。虽率意作书而不离规矩，取姿东坡，则变化其笔法，离坡特甚，时人称之为“烂苏体”。中年时又曾学《兰亭》，甚有入处。晚年以北碑入行草，笔力尤为奇肆。吴荣光在书法上取得较大的成就，当与其学养有关。[2]

陈先生在这里对前人的观点进行了概括。吴荣光一生都在搜集不同版本的《兰亭序》，晚年更因为藏有一百三十六种《兰亭序》，将斋名改为“一百三十有六兰亭室”。可以说，吴荣光对帖学的偏爱到晚年尤甚，且并不见其有任何学习北碑的证据，那么又何来晚年“以北碑入行草”呢？

综上所述，历代学者们认为吴荣光取法的对象有王羲之、王献之、欧阳询、褚遂良、怀素、苏轼、董其昌及金文、汉碑、北碑。但是其中“以北碑入行草”的说法缺乏证据，很难成立。

---

① 吴灏《大笑草堂谈画杂文》，澳门一书斋，1994 年 4 月第一版，第 27 页。

② 陈永正《岭南书法史》，广东人民出版社，1994 年 8 月第一版，第 114 页。




图 2　吴荣光行书

## 第二节　抗衡中原——吴荣光的书法创作

康有为曾评吴荣光书法云：“吾粤吴荷屋中丞，帖学名家，其书为吾粤冠。”又说：“吴（荣光）为深美，抗衡中原，实无多让。”首先，吴荣光的传世作品中数行书最多，在各体中水平也是最高的。其次，我们可以见到吴氏一些榜书作品。另外，有少量小楷和篆书作品传世。

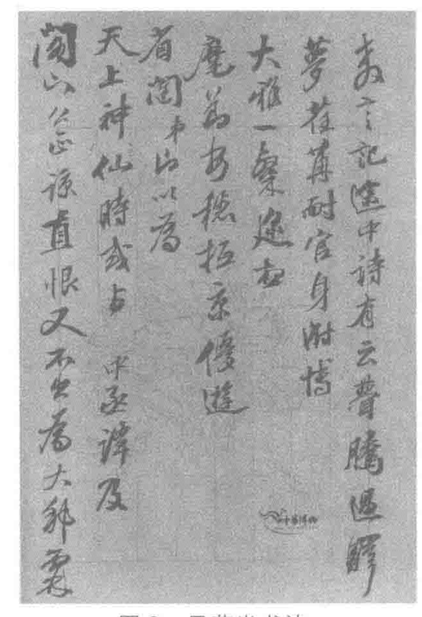


图 3　吴荣光书法

吴荣光的行草大致可分为三种风格，可以概括为“取姿东坡、神追《兰亭序》，势取晚明”。吴荣光第一类风格的行草书就是众人皆知的“烂苏体”。（图 3）关于“烂苏体”目前所见有两种说法。陈永正先生认为：“吴荣光受刘墉、翁方纲等人影响，转习苏轼行书。虽率意作书，而不离规矩，取姿东坡，则变化其笔法，离坡特甚，时人戏称为‘烂苏体’。”[①] 而吴荣光的后人吴灏先生则作如下解释：“听他们一班同好谈吴荣光写的是‘烂苏’，意思是写秃破了笔的苏轼体。”[②] 不管孰是孰非，吴荣光的“烂苏体”与苏轼作品风格相似却是一个既定事实。对于吴荣光“烂苏体”风格的行书，当代学者都好评连连。如 1942 年 2、3 月间《越华报》载罗落花的《观文物展览会书感》一文云：

> 荷屋行楷之妙，横惊四裔，晚年其书风神俊爽，在率更、长公之间，

① 陈永正《岭南书法史》，广东人民出版社，1994 年 8 月第一版，第 113 页。

② 吴灏《大笑草堂谈画杂文》，澳门一书斋出版社，1994 年 4 月第一版，第 27 页。

世名之"烂苏"者，尤足雄霸一代。吾窃以荷屋之书，与白沙之草相较，似其运腕之法相若，所异者一用毛笔，一用茅笔耳。吾以是知荷屋"烂苏"，亦非无因至也。[①]

麦华三《岭南书法丛谈》谓曾见陈炳权藏吴荣光行书四屏，书七律一首。字径三四寸，麦氏对吴荣光书法同样不吝赞美之词。

书法脱胎东坡、率更，自成一家，豪雄跌宕，意在笔先，有如天马行空，全以神运，故能妙臻化境，气象万千。所见荷屋联屏，以此为第一矣。[②]

下面是吴荣光"烂苏体"书法与苏轼书法的对比，可见相似之处不少。从笔法上来看：两者都是采取以中锋为主、中侧并用的方法，点画都较厚重、沉着。从字姿态上看，东坡书法多呈左低右高之势，吴荣光的书法相对显得端正，但也有些字有苏体"左秀右枯"的特点。笔者所见吴荣光的第六世孙、书画家吴泰先生收藏的《吴荣光家书》也是典型的"烂苏体"。（图4）

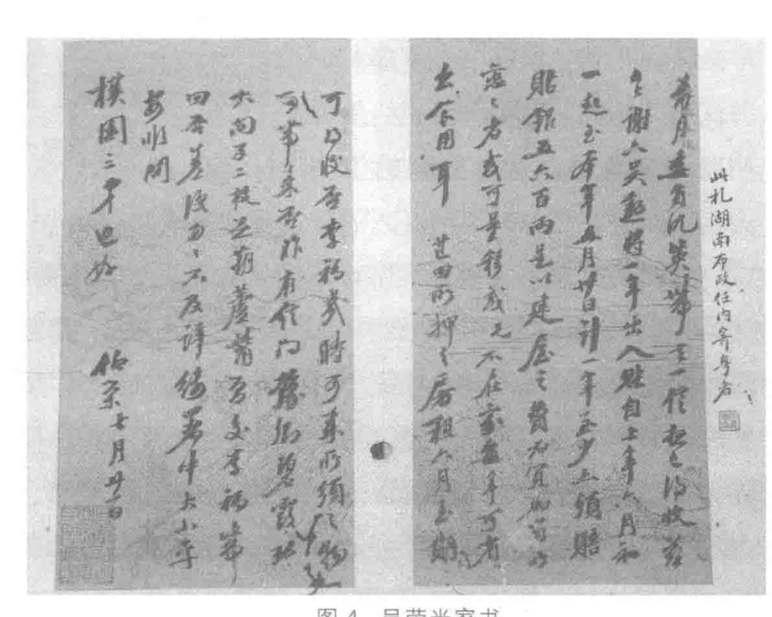


图4　吴荣光家书

① 转引自陈永正《岭南书法史》，广东人民出版社，2011年12月版，第129页。
② 同①。

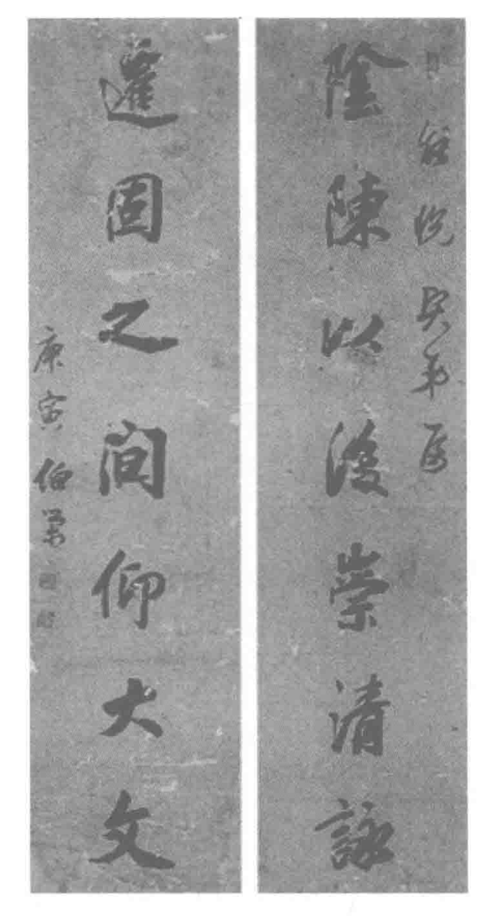


图 5 吴荣光书法

第二类就是笔法结构及神韵均接近《兰亭序》的作品（图 5）。这类作品多以对联的形式出现。如以下这副对联“阴陈以后崇清咏，迂固之间仰大文”。上款为“能悦贤弟属”，下款为“庚寅伯荣”。可见此作书于道光十年，吴荣光时年五十八岁。此联无论是从笔法、结体、姿态还是内容来看都与《兰亭序》一脉相承。刘恒先生认为，清代中后期“书家极少有人利用《兰亭序》来学习书法，偶见临写，亦是风雅游戏之举。”从吴荣光这类酷似《兰亭序》的作品来看，吴氏似乎并不只是鉴藏及雅玩《兰亭序》，而是真正取法《兰亭序》，并深得其精髓。这个例证也恰恰说明晚清帖学仍然具有极强的生命力，它始终存在并与逐渐介入的碑学观念复线并行。

第三类行草书主要是大字行草作品，常以大尺幅条屏的形式出现。这类作品的用笔大胆，主要采用中侧并用的方法，整幅作品许多地方还大胆地运用了涨墨和枯笔，有强烈的视觉冲击力；从结构上来看，受颜真卿和欧阳询楷书的影响不小，因势赋形，姿态横生；整篇偶作连属、疏密有致、气势恢宏。这样的作品无论是笔法、字法、章法都类似于晚明豪放派书法家王铎、傅山、倪元璐、张瑞图的作品。（图 6）

曾参加科举考试的吴荣光，小楷书自是拿手好戏，其小楷风格可概括为根植欧颜，游心造化。吴氏早年的楷书，根植欧阳询，也曾学习颜真卿，后经多次考试，乌、光、方一类的白折书体，摇笔即得。

在《筠清馆法帖》题跋中，常见此种楷书。然其楷书最佳者当为《重修诗人梁药亭先生故墓碑记》，七百余字，此石立于广州白云山柯子岭梁佩兰墓中山手两边挂榜上，书法严整。麦华三《岭南书法丛谈》谓自己曾有拓本，并称其“笔力卓卓，游刃有余，盖其胸有成竹，目无全牛，寝馈碑帖，取精用宏，故能从容于规矩之中，游心于造化之表也”[①]。吴荣光题跋书画作品时多以这种小楷所作，清末岭南诸家的刻帖中就多见吴荣光此类小楷书。吴荣光的小楷风格是用笔中侧并用，方圆并施，横细竖粗，提按明显；结构上是斜画紧结，中宫收紧，整齐严谨，疏密有致；章法上采取的是字字独立，横列有序，布局自然，浑然天成。吴荣光楷书受其师刘墉的影响甚深。同时，吴氏于颜真卿、欧阳询也用功较勤，入古很深。再加之其食古能化，游心造化，才形成其独特的艺术风格。



图 6　吴荣光行草

吴荣光的榜书风格以行楷为主。康有为对吴荣光的榜书评价甚高，曾誉为“神采雍容，气韵绝佳”[②]。广东各地学府、祠庙等处旧时多有其手书匾额。北京袁崇焕纪念馆的墓碑上的“有明袁大将军墓”七个遒劲大字，就是吴荣光于道光十一年二月所书。佛山市禅城区张槎街道办事处弼唐村，现在还有一座完好的“永新社学”古建筑，它有近五百年的历史，那门楣石上所刻“永新社学”四个大字也是吴荣光所题写。2008 年 7 月，佛山罗村总排村民在清理一间旧建筑时，发现了一块吴荣光书写的“大夫祠”碑刻。[③]湖南目前还保存吴荣光所题的“湘

① 转引自陈永正《岭南书法史》，广东人民出版社，2011 年 12 月版，第 131 页。

② 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979 年 10 月第一版，第 856 页。

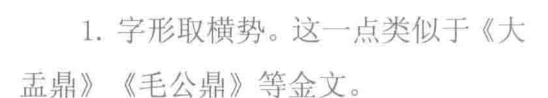
③ 中国书法网。

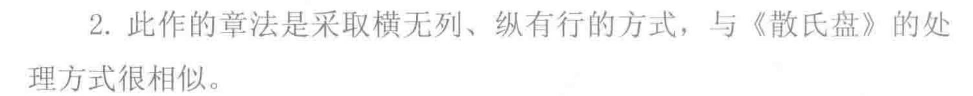
水校经堂”的牌匾。“东鲁雅言诗书执礼，西京明诏孝弟力田”一联是吴荣光的榜书代表作之一。此作书于道光八年，吴荣光时年五十六岁。此作从笔法上是采用中侧并用，横细竖粗的手法，有颜真卿书法的浑朴与厚重之气；结字上以欧体为基础略加行书笔意，显得灵动自然；章法上也一气呵成。吴荣光这类榜书作品似乎受其业师刘墉的影响不小。“竹径谈诗，松风握尘”一联取法颜鲁公的厚重和宽博，并有刘墉书法的韵味，散淡潇洒、卓然大家。（图7）



图7　吴荣光榜书

吴荣光的传世篆书作品主要为金文。吴荣光于嘉庆十三年腊月所临金文四条屏，可能临自于其自家收藏的钟鼎拓本（图8）。从技法上来分析这幅作品主要有以下几个特点：


1. 字形取横势。这一点类似于《大盂鼎》《毛公鼎》等金文。


2. 此作的章法是采取横无列、纵有行的方式，与《散氏盘》的处理方式很相似。

3. 偶作团点。与《墙盘》的完全使用线条不同，在第三条屏及第四条屏上，我们可以看到少数字的笔画偶尔使用团点来代替笔画进行装饰。

4. 曲线、斜线、圆弧线较多，变化非常丰富。

此作用笔灵活、结体自然、章法完整，处处透露匠心独运，不失为一幅金文佳作。吴荣光收藏钟鼎彝器很多，见识非常之广，我们从

图 8　吴荣光篆书

他著录的《筠清馆金石文字》也可看出其小学[1]功底之深厚。

综上所述，对“吴荣光以北碑入行草”观点的质疑主要是基于以下原因：无论是从文献记载还是书法作品都难以发现有吴荣光学习北碑的迹象，后人的评价很可能是由于康有为误判而以讹传讹。持此论者似乎掉入了“碑眼看帖”的思维陷阱。吴荣光的书法创作碑帖分明，他也学习钟鼎文字，但更多却是以“二王”一脉帖学作为取法对象，且能妙臻化境、气象万千。

① 中国古代研究音韵、文学、训诂的学科。

# 【第三章　书法观念】

前一章我们比较宏观地了解了吴荣光的书法创作。本章主要通过文献归纳分析出吴荣光的书法观念，并设法了解吴荣光的书法观念主要是受到哪些师友的影响？具体影响又在哪些方面？吴荣光的书法观念又是以什么样的学术基础来支撑？下面分别从书法临摹观、书法创作观、书法审美观、书法鉴定观四方面来阐述。

## 第一节　书法临摹观——肖似古人、反对“书禅”

吴荣光认为临摹应做到“肖似古人”，若临摹与原作不相似就不应该叫作临摹。他在多处表达了这个观点，如其跋《邵文庄点易台卷跋》云：

> 文人学士一艺之微曰画禅、书禅也，又无怪乎书画之临仿，动云师其意不求形似，舍形似而意安属乎？此皆释氏之所谓口头禅者，逞妄以欺人，而不意圣门之徒亦随流而扬其波也。可叹也！[①]



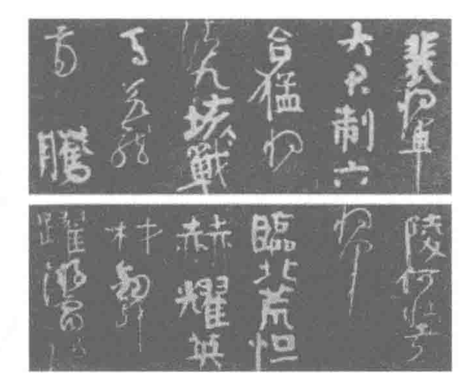
由此我们可以看出，吴荣光不但反对“师其意不求形似”的临书观念，而且找到了促成这种不当观念的根源，那就是“文人学士一艺之微曰画禅、书禅”。这种“以禅喻书”，不忠实于原作的临摹观念在明末清初尤甚，董其昌代表了这一现象的滥觞，而八大山人则把这种现象发挥到了极致。[②]董其昌认为临帖“如骤遇异人，不必相其耳目、手足、头面，当观其举止、笑语，精神流露处，庄子所谓目击而道存者是也”。董其昌这种临书方法是很明显的“求神似而不求形似”。（图9）吴荣光对于董其昌这样的方法提出强烈的反对意见，如其跋《明文待诏模赵文敏鹊华秋色卷》云：

> 盖古人每作一图，其经营位置，不知费几许苦心，以发泄其胸中山

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第171页。

② 白谦慎文，《从八大山人临〈兰亭序〉论明末清初书法中的临书观念》，华人德、白谦慎编《兰亭论集》，苏州大学出版社，第463—472页。

水之奇。时代既远，端赖妙手传摹，与古人心心相印。赵卷董跋以书家肖似古人不能变体为书奴。董以禅理悟书法，自摅所得耳！余谓自运固宜善变，若临本不似则何贵于临，书画一理也。[①]



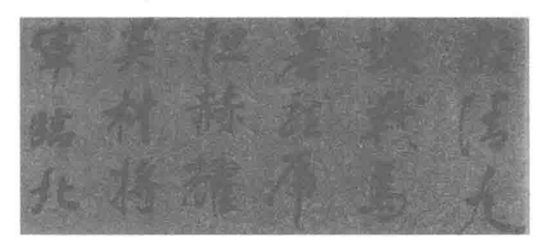


图 9　董其昌临颜真卿《裴将军诗》与原作对比

吴荣光由论画推及论书，他认为书画同理，临摹古人书画作品都应该“肖似古人”。我们可以看出吴荣光并不赞同董其昌“临书肖似古人为书奴”的观点。他认为：董氏以禅理悟得书法，有他自己独特的成功方法，但是这个方法并不值得推广。吴荣光在跋同乡好友潘正炜所藏《明董文敏八景山水册》时更是对董其昌以“禅理论书”提出严厉的批评，认为它“颇开后学流弊”。吴荣光云：

香光以禅悟书画有顿证而无渐修，颇开后学流弊。然其绝顶聪明，不可企及。近来覃溪老人渐而未顿而考鉴未至，即留人指摘。奈何奈何？辛丑初伏，伯荣又识。[②]

在对董其昌临书方法批评的同时，吴荣光对文徵明的学书方法则

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 932 页。

② 潘正炜《听帆楼书画记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 834 页。

赞许有加。从他跋潘正炜所藏《文待诏自书诗册》就可看出。

余见文待诏迹率多，六十后书作惟恪守矩矱，故能愈老愈工。今人家法未立，辄思善变，吾不知其变之所之也。[1]

很明显，吴荣光多次提到了一个"变"字。这里的"变"可以理解为临摹古人时改变原帖的行为。可见吴荣光非常反对基本功还没练好就去求变化，而此时应该像文徵明一样恪守矩矱，书法才能愈老愈工。吴荣光跋《明董文敏八景山水册》提到自己比较赞同翁方纲对此问题的看法。那么翁方纲对待董其昌"以禅理论书"是什么态度呢？我们先来看翁方纲跋《董其昌论书卷》：

未有不讲临摹而高语飞行绝迹者。如谓临摹不求似，则贞观时冯承素辈能自运笔格以为《兰亭》乎？今所赖存真者，怀仁集书在也。而于"群"脚双杈，"崇""山"旁点尚可辨验也。宋元以后，渐皆不讲考订之学。虽以赵吴兴临《兰亭》，而"崇""山"旁点"带"顶四直之原委皆邈不可问。董文敏、邢子愿以吴江村所藏《乐毅论》目为梁唐正本。不本实学而专尚空谈其来久矣。董文敏天资笔力十倍于前人，故能卓立成家，若后人无其骨力而效其虚机，竟可束古帖于高阁而自骋笔锋矣。董文敏处于明末熟习帖括之时，其天骨神秀，兼画理禅观而出之，是以论者谓书道结穴于华亭也。其实，在前有宋仲温，同时有孙雪居、娄子柔，并研隶楷，岂尽以行草为胜乎？士生今日，经学日益昌明，皆知考订训故以求实得，则书学必当上穷篆隶，研究晋唐以来体格家数，勿为空言虚机所惑。不可以运掉空灵而忘结构，不可以矫语神肖而废临摹，且楷本隶体，自必以方整立定间架而后可言圆美，凡此数议皆言董书者所厌薄不屑闻者。而实吾学侣所宜切讲，且于士君子持躬植品所系非细故，因



① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第172页。

此卷华亭真迹，最匠意之作，而附书于此。[①]

以上洋洋洒洒数百字，翁氏专为《董其昌论书卷》而作，可谓义愤填膺。在评论董其昌论书的同时翁方纲把自己的书学观念表露无遗。由此段题跋我们可以看出翁方纲对董其昌“以禅理论书”的观点非常反感。我们可以把翁氏的观点简单归纳成以下三点：

1. 董其昌天资超乎常人，所以以禅理悟书法且卓然成家。常人无此天分，还得脚踏实地临摹古人作品。

2. 书画临摹要逼似古帖，深入传统，不得盲目求变化。

3. 书法学习要从临摹正书入手，由楷上穷篆、隶，先将间架结构站稳后进而习行草。

吴荣光、翁方纲的这种临书观念的形成很明显受到“乾嘉学派”所倡导的实事求是、一丝不苟的学风影响。我们再来看看同时期书法家钱泳对临摹问题的看法。钱泳《书学》中曰：

米元章、董思翁皆天资清妙，自少至老笔未尝停，尝立论临古人书不必形似，此聪明人欺世语，不可以为训也。吾人学力既浅，见闻不多，而资性又复平常，求其形似尚不能，况不形似乎？譬如临《兰亭》，全用自己戈法，亦不用原本行款，则是抄录其文耳！岂遂谓之临古乎？[②]

由上可知，钱泳也主张临摹要形似，并认为米芾、董其昌的临摹观念是“聪明人欺世语”。钱氏的观点与翁方纲别无二致。（图 10）同为翁方纲弟子的梁章钜在对待临摹问题上也有高论：

今人临古，往往藉神似，不必形似；其鉴别古迹，亦往往以离形得意为高。此等议论最能疑误后学。古人硬黄向拓，鳃鳃于分杪之间，岂

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 934 页。

② 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979 年 10 月第一版，第 626 页。

图 10　钱泳临汉碑

故作是无益，盖断未有不先形似，而辄能神似乎？今人诣力未深，不能形似，每以此自文其短，亦有但取写意，而姑为英雄欺人之言者，又岂可为典要哉！[①]



由此看来，吴荣光对待书法临摹的观点与翁方纲、钱泳、梁章钜等人如出一辙。（图 11）作为吴荣光、梁章钜等人的业师，同时又是乾隆、嘉庆年间北京书画圈的重要人物，翁方纲的书学观念甚至影响了整个乾隆、嘉庆时期的北京书画圈。乾隆、嘉庆时期考据派学者临摹观念的相似也是清代朴学学风使然。

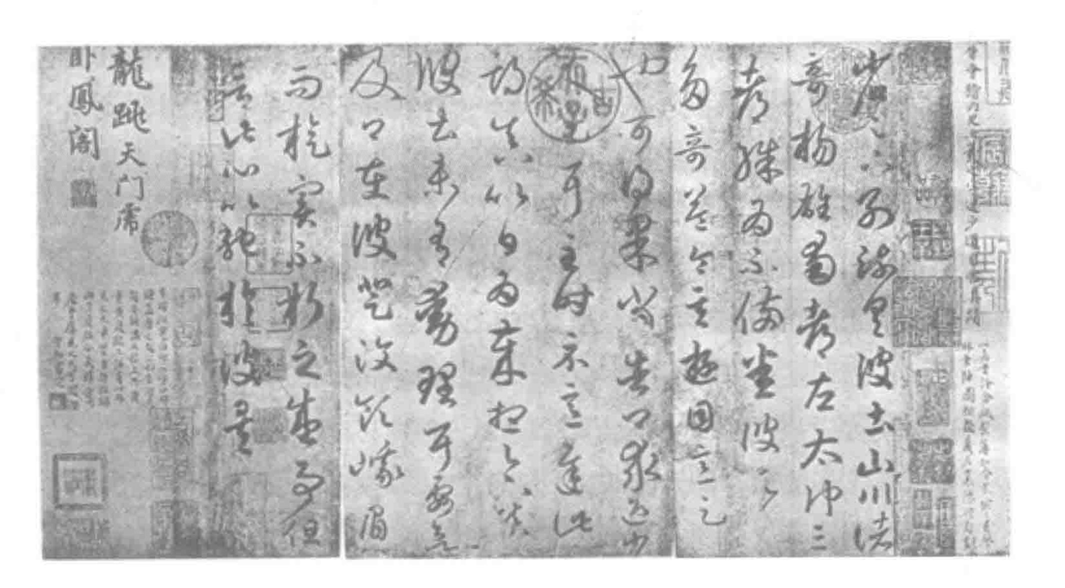
翁方纲、吴荣光等人旗帜鲜明地站到了反对董其昌“以禅理论书”立场。但是，同为乾隆、嘉庆时期的大书法家但非考据派学者的王文治却对董其昌“以禅理论书”追捧至极。王氏受董其昌影响较大，也喜“以禅喻书”。[②]翁方纲、王文治二人生活在同一时期，但是为何在对待董其昌“以禅理论书”的问题上会有如此大的差异呢？除个人的喜好不同之外，[③]从实质上来讲还与当时的学术和宗教也有莫大的关系。

白谦慎先生认为董其昌等人临书不肖的观念与晚明反对经典的思

① 华人德《历代笔记书论汇编》，江苏教育出版社，1996 年 11 月第一版，2001 年 2 月第二次印刷，第 494 页。

② 西南大学美术学方向书法教育与实践专业 2004 级研究生张铁华硕士论文，《王文治书法观研究》，第 21 页。

③ 刘恒先生认为：王文治偏于轻盈秀美一路的书法还与其秉性有关，参见刘恒《中国书法史·清代卷》，江苏教育出版社，1999 年第一版。



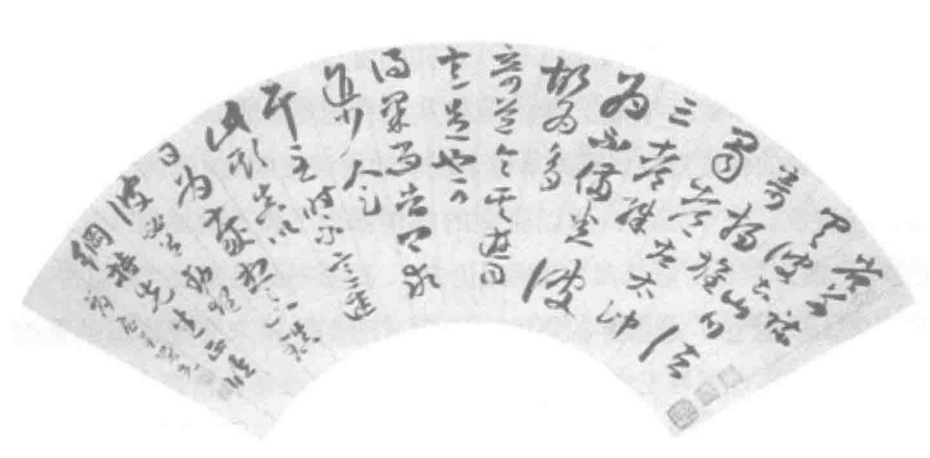


图 11　吴荣光临王羲之《游目帖》与原作对照

潮有关。[①] 细而究之，董其昌等人“以禅理论书”观念的形成除受到晚明反对经典的思潮外，至少还有两个原因。

其一，与王阳明心学所带来的“技进乎道”的观念有关。梁启超先生认为导致明朝灭亡的根本原因是“王学”的兴盛，“故晚明‘狂禅’一派，至于‘满街都是圣人’，‘酒色财气不碍菩提路’，道德且堕落极矣。”[②] 正如梁先生所言，“王学”所导致的“狂禅”等思潮浸染到了艺术领域，董其昌的“以禅理论书”就是很明显的表现。所以说，董其昌“以禅理论书”遭到清代学者的强烈批评不只是朴学与明末解放思潮的矛盾，更是复兴的朴学与传统王阳明心学两种形态的冲突。“王学”重在强调生命活泼的灵明体验，以此观照书法“必强调书法中的精神层面，确立‘技’近乎‘道’的观念，把书法精神与自然之道等量齐观”。[③] 而考据学推崇的是一种无征不信、证据优先、事实重于义理的朴实学风。这种朴实学风带来书法临摹必要求忠实原作。朴学观念与宋明理学的冲突不仅表现在书法临摹观念上，更表现为乾隆、嘉庆时期的艺术、文学等诸多领域。譬如：乾隆、嘉庆年间的文坛，由于考据学走向鼎盛，汉学重考据、训诂、音韵之学，所以从某种程度上促成了具有匀称错综形式之美的骈文复兴。而尊奉程朱理学的桐城派则是以宋学为根基。由于当时汉、宋学之争，所以骈文的复兴带上了和“桐城派”对峙的色彩。[④] 翁方纲反对董其昌“以禅理论书”、提倡书画临摹要“肖似古人”的观念无疑受到了考据学的影响，而王文治则受“宋明理学”的影响无疑。所以翁方纲与王文治在临书观念上出现分歧是在情理之中。



---

① 白谦慎先生认为：明末清初之所以会形成一种临书不似的风气，主要是因为晚明商品经济发展带来的思想上的反动，表现在文化上就是反对经典。而清代正统儒家学者顾炎武等人则痛斥晚明以来的这种学术风气，以严谨的学风创立朴学，重塑经典。详见华人德、白谦慎编《兰亭论集》，白谦慎文《从八大山人临〈兰亭序〉论明末清初书法中的临书观念》，苏州大学出版社，第 468 页。

② 梁启超《清代学术概论》，北京东方出版社，1996 年版，第 9 页。

③ 陈白羽《曾国藩书论研究》，见西南大学美术学专业书法教育与实践方向 2007 年硕士论文，第 19 页。

④ 袁行霈主编《中国文学史》，黄霖、袁世硕、孙静主编第四卷，高等教育出版社，1999 年 8 月第一版，第 393 页。

其二，吴荣光等人对董其昌“以禅理论书”的反对或与乾隆、嘉庆时期排“佛”思潮有关。[①]乾隆、嘉庆时期以来，随着考据学的兴起，崇尚考据学的士人对佛教的排斥越来越强烈，当时有的士人称寺庙为“淫祠”。吴荣光在闽为官期间就曾参与破坏寺庙并禁止宗教仪式。[②]究其原因，考据学的兴起所倡导的那种实学之风与佛教“空”的理念产生了矛盾，两种不同的意识形态在乾隆、嘉庆年间尚处于一个“磨合期”。由此，我们就不难理解吴荣光和翁方纲等人对董其昌“以禅理论书”会有那么强烈的反对意见了。[③]

从书法技法上来看，吴荣光、翁方纲等人所提倡的方法就是“实临”，而董其昌、王文治等人所提倡的实际上就是“意临”。“实临”与“意临”其实并不矛盾，都是书法学习必不可少的环节。“察之者尚精，拟之者贵似”，“实临”的目的是“形似”，讲求细腻、精到、准确。这样有利于对古法由宏观到微观的理解领悟，有助于强化训练技法的表达能力。此环节作为临习的基础程序之一，只在“取”而不在“守”，是吸收古法的手段。“意临”是指在“实临”的基础上，灵活运用古法，也就是所谓的“遗貌取神”。“遗貌取神”是中国书法理论中一种极其重要的美学追求。这一过程充满了创造的快感，有助于培养艺术风格及表现力，两者都不可或缺。

## 第二节　书法创作观——自运善变、无意求工

在处理临摹与创作的关系上，吴荣光似比其师翁方纲更胜一筹。翁方纲一生都在临摹问题上斤斤计较，并把临习古人的方法当作书法学习的唯一手段。这是过于泥古不化的表现，无疑遏制了其艺术的创

① 这里提到的“佛”虽然不能与“禅宗”画上等号，但是它们二者之间应该存在一定的相似性。

② 陈支平《福建宗教史》，福建教育出版社，1996年版，第465页。另见吴荣光《吴荷屋自订年谱》，道光十八年条，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第38页。

③ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第171页。

造力。[1] 吴荣光虽然也认为书画临摹应“肖似古人”，但是又提出应善于学习古人，不要被古人所囿的明智论断。如其跋《祝枝山手卷》（图 12）云：

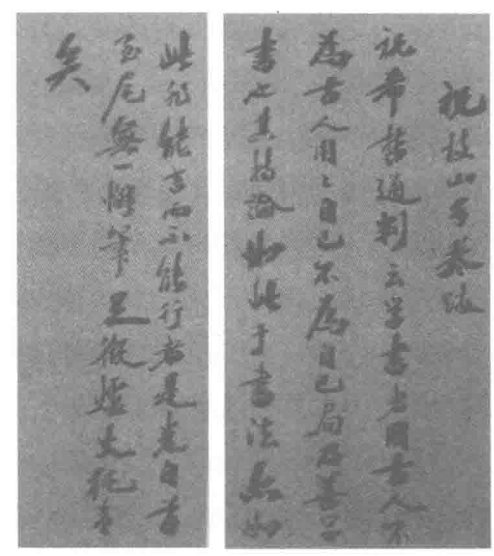


图 12　跋《祝枝山手卷》

> 祝希哲通判云：“学书者用古人不为古人用，用自己不为自己局，乃善学也！”其持论如此，于书法亦如此，非能言而不能行者。是卷自首至尾无一懈笔，足征炉火纯青矣。[2]

由此可见，吴荣光非常赞成祝枝山“学书者用古人不为古人用，用自己不为自己局”的观点。由于吴荣光认为临摹最重要的是为“我”所用，所以进而又提出了“自运宜善变”的观点。吴荣光跋《明文待诏模赵文敏鹊华秋色卷》云：“余谓自运固宜善变”[3]。“自运”即书法创作。因为吴荣光一直以“变”作为书法创作的精神，所以他认为创作时以“无意求工”的心态才能更好地表达自己的艺术语言，达到更高的艺术境界。如其跋《王荆公书天童山溪山诗》：

> 此卷书《天童山溪山诗》，无意求工而萧瀹超逸，如散僧入定；上变风子，下接温夫，为书家别开一派。亦见其人之矫同立异，生性使然也。[4]

---

① 朱友舟《翁方纲的书学思想研究》，《书法研究》第 129 期，上海书画出版社，第 32 页。

② 吴泰藏品，《吴荷屋致叶梦龙手札》。

③ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 932 页。

④ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 160 页。

王安石书法以潦草著称，张敬夫常言："平生所见王荆公书，皆如大忙中写。"[1] 王安石此作《天童山溪山诗》乃情绪激动之下所作，当属于吴荣光所谈的"自运"范畴。王安石"自运"这幅作品时的状态是"无意求工"，但是，此作的效果却如"萧澹超逸，如散僧入定""为书家别开一派"，不失为一幅佳作。吴荣光对王安石书法的评价与苏轼对王氏的评价颇似。苏轼认为王安石书法"得无法之法，然不可学，无法故"[2]。吴荣光所提倡的"无意求工"的观点与苏轼"书初无意于佳乃佳"的观点也一脉相承。可见，吴荣光不只学习苏体书法，书法观念同样深受苏轼影响。[3]

《石云山人文集》卷五中，吴荣光还在多处提出书法创作应"无意求工"。如其跋《赵文敏书洛神赋卷》："此卷乃松雪由诚悬而悟入大令，随笔所至，无意求工，乃远出平日书迹之上。"[4] 在跋同乡收藏潘正炜《黄石斋先生自书诗卷》时，吴荣光也与潘氏探讨过这个问题。吴荣光认为黄道周这幅作品"醉笔放歌，嵚崎磊落。诗似太白、长吉，而书则出入阁帖王珉、沈约诸家"[5]。吴荣光见黄道周真迹甚多，却认为此卷为第一。理由是："盖有意不如无意。鲁公《论坐》可与山阴并传者，以此。"吴荣光在跋赵仲穆书《洛神赋》真迹时同样也表达了相似的观点：

> 仲穆书《洛神赋》，从荒率处得新意，实有一二笔文敏未曾写出者。右军虚和宛朗变而为子敬之雄姿英发，故可于此消息之。[6]

① 华人德《历代笔记书论汇编》，江苏教育出版社，1996年11月第一版，2001年2月第二次印刷，第490页。

② 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月第一版，第315页。

③ 关于吴荣光对苏轼的推崇，请详见本文"吴荣光与翁方纲"一节。

④ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第161页。

⑤ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第173页。

⑥ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第164页。

吴荣光对赵仲穆这幅作品非常欣赏，甚至认为“实有一二笔文敏未曾写出者”。 同时指出赵仲穆这幅作品成功的最主要原因就是“从荒率处得新意”。从“荒率”一词我们可以看出吴荣光对于书法创作时“无意求工”的肯定。

同样，吴荣光非常反对创作时矫揉造作、“刻意求工”。如其跋《明董文敏行草扇册》云：

> 以其前文未了，再书此幅，而章法仍是一气浑成。近人写榜字，或三字，或四五字，分作另幅不顾章法笔气，但求字形配合之工。甚有悬纸帧于壁上，审视屡日，择其尤者凑之，此字匠也！①



在这则题跋中，吴荣光对时人写榜书不管章法的顺畅与否而只求单字漂亮这种“刻意求工”的行为提出了严厉的批评，并批评这种书写是字匠的行为。

吴荣光因反感书法创作“刻意求工”，所以他对碑版拓本也尽量要求接近原作本来面貌，而不喜将已经损剥的文字用碑中其他文字补入代替。他认为这样会损坏作品的神气。如其跋《宋拓醴泉铭》云：

> 此本虚舟老人定为南宋所拓，甚当。册内虽有描失之字，然喜无撬补，不失此碑本来面目。盖古人书碑虽极严整，必以气运之。若将本碑字撬入，同一手书，而神气已不联属矣！余见《宋拓醴泉铭》几至卅余本，而撬补者居其泰半。因取宋拓三本将前人所撬之字撤出，行间损剥，悉仍其旧，于原书神理一丝不隔，为吾筠清馆所藏第二本，与此正同，惟未被描失耳。率更此书前半精紧，后半宏整，真乃一气呵成，安可前后移置也？昔蔡忠惠书《昼锦堂记》，每字书数遍，择其端楷者上石，识者每讥其神气不贯。②

---

① 潘正炜《听帆楼书画记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993年10月版，第851页。

② 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第186页。

类似的观点我们还可以从吴荣光题《舒啸阁集李北海欧阳率更书后》看到：

> 唐集右军书《圣教序》《七译金经》，皆不免偏旁凑合。宋集欧、虞、褚、薛、颜、柳为《于真庵记》，则全不讲书格矣！此集《皇甫诞碑》《李思训》等碑不于原本外旁采一字，是知书者如以此精心果力重摹原碑当更胜也！余论书句云："有墨字之筌，无墨字之谛。"①

可见吴荣光反感集字因偏旁的凑合所带来的章法上的不顺畅，并认为这样的集字作品有墨迹的形式，却失去了墨迹的精神。

综上所述，吴荣光的书法创作观念充满了辩证统一的哲学道理。他既提倡书法临摹要"肖似古人"，同时又认为不要为古人所囿。他提出在创作中应该善于变化，应以"无意求工"的心态进行艺术创作，才能达到较高的艺术境界。

## 第三节　书法审美观——推崇帖学、虚和朗润

嘉庆、道光之际是碑学演进的重要时期，此时的部分书家已掉入了"碑眼看帖"的怪圈，并开始怀疑千古名帖《兰亭序》。但是有些学者仍然十分重视《兰亭序》，特别是对于许多收藏家来说，《兰亭序》的各种临摹本和拓本，一直是极具价值的难得之物，吴荣光就是其中一位。吴荣光不但把《兰亭序》作为取法的对象，还藏有《兰亭序》一百三十六种，故名其斋为"一百三十有六兰亭室"。

吴荣光认为"二王"一脉帖学佳作应达到"虚和朗润"或"虚和宛朗"的境界。而这个标准与同时期碑学倡导者是迥异的。在嘉庆、道光碑学大兴的背景下，这样的声音显得弥足珍贵。

在《宋王逸老千文册跋》中，吴荣光提出了草书应达到"虚和、宛朗"

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第195页。

这一审美标准。他认为："草书虽贵豪迈，而寓谨严于宛朗，制斥弛以虚和，此千古真传秘诀。"[①]"虚和朗润"与"虚和宛朗"的词义基本相近，应指一种不激不励、崇尚中和的艺术风格。乾隆年间，江德量跋王澍临《九成宫醴泉铭》曾认为王澍书法具有"虚和朗润之度"。[②]吴荣光还在多处提及王羲之一脉帖学作品应达到"虚和朗润"的境界（图 13），如其跋《王右军长风帖摹本》云：

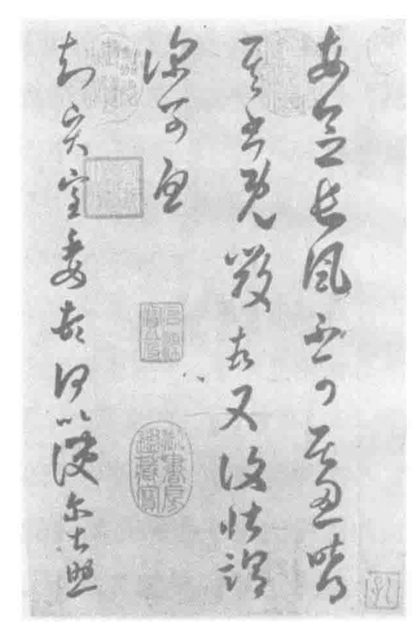


图 13　王羲之《长风帖》



> 此帖摹手与《淳化》同，颇嫌笔弱。然虚和朗润之旨，正赖此以远想高曾丰度。若专以矫健为右军，则汩汩流弊必至于杨风、米颠，恐右军不任受咎耳。[③]

吴荣光拈出"虚和朗润"四字概括王羲之书法特点，否定"专以矫健为右军"的观点。这则题跋还透露一个信息：嘉庆、道光之际许多人以王羲之书法的矫健来否定其"虚和朗润"。翁方纲以"雄厚"来评价王字、阮元的"北法为骨说"，无疑都属于此类。翁方纲本人并没有意识到，在今天看来以"雄厚"评价王羲之书法实际上已掺入了碑学的审美元素。翁方纲、阮元虽然都是吴荣光的老师，但吴荣光在这个问题上并没有盲从其师。曹建在《晚清帖学研究》一书中对于翁氏这一观点的片面性进行了详细的阐释，在此不赘述。[④]阮元的"北

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 161 页。

② 2005年首届大型艺术品拍卖会中国近现代书画、中国古代书画拍卖作品，王澍临《九成宫醴泉铭》。

③ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 155 页。

④ 曹建《晚清帖学研究》，天津美术出版社，2005 年 1 月版，第 30 页。

法为骨说”比翁方纲的“雄厚说”在碑学立场上更进一步。阮氏云：

> 《兰亭帖》之所以佳者，欧本则与《化度寺碑》笔法相近，褚本则与《褚书圣教序》笔法相近，皆以大业北法为骨，江左南法为皮，刚柔得宜，健妍合度，故为致佳。若原本全是右军之法，则不知更何境象矣！[①]

包世臣和何绍基对王羲之书法的评价基本上一致，较之阮元，他们在碑学立场上可谓更进一步。包世臣认为：“右军真、行、草法，皆出汉分。”[②]何绍基则认为：“右军行草书，全是章草笔意。其写《兰亭》，乃其得笔意，尤当深备八分气度。”包世臣和何绍基都是碑学的鼓吹者。他们都持有“引篆、隶入楷书，以追求古拙生涩的效果”的观点，[③]所以他们要把“书圣”王羲之也纳入自己的范畴，具有明显的碑学立场。从翁方纲以“雄厚”和“矫健”来评价王字至阮元“北法为骨说”再至包世臣的“皆出汉分说”和何绍基的“八分气度说”，可以很明显可以看到碑学演进线索，同时也可看到碑学兴起下帖学观念的转变。翁方纲和阮元是吴荣光的老师，何绍基是吴荣光的学生。但是在对待《兰亭序》的问题上，我们很难看到他们对吴氏有所影响。今天看来，吴荣光完全是站在传统帖学的立场来关注《兰亭序》的，也确为嘉庆、道光之际王羲之书法的一大解人。既然与乃师翁方纲、阮元的观点不尽相同，那么吴荣光以“虚和朗润”评价王羲之书法的观念又是受到谁的影响呢？这使我们想起吴荣光的另外一个书法老师刘墉。刘墉是实实在在的帖学书家，他与王文治、梁同书、成亲王永瑆等人在取法和发扬帖学风格方面取得了很大的成功，法帖冠冕之《兰亭序》当然是重中之重。[④]吴荣光从刘墉学书多年，与英和、永瑆等人也有交往，受到他们一些影响

① 阮元《王右军兰亭诗序帖二跋》，《揅经室三集》卷一《南北书派论》，商务印书馆，民国二十五年，第560页。

② 转引自季伏昆《中国书论辑要》，江苏美术出版社，2000年12月第二版，第463页。

③ 刘恒《中国书法史·清代卷》，江苏教育出版社，1999年第一版，第197页。

④ 刘恒《清代书家与〈兰亭序〉》，原载华人德、白谦慎编《兰亭论集》，苏州大学出版社，第476页。

也在情理之中。

赵孟頫对王羲之推崇备至，书法也深得右军精髓。（图14）吴荣光甚爱赵孟頫书法，收藏赵孟頫的书画作品尤多，留下的题跋也甚丰富。综合来看，他对赵氏评价很高。在《赵文敏与中峰札跋》中，吴荣光评价赵孟頫书法时有这样一段话：

图 14　赵孟頫书法

> 此盖为翰林侍读学士后谒吉归里时，用笔虚和宛朗，为册内最上品。于晋人法度亦已得大解脱，证金刚妙谛也。[1]

吴荣光在跋《赵子昂书净土词跋》中，也拈出了对帖学作品的最高评价："文敏此卷虚和宛朗，用笔含蓄停顿，是得力于《定武禊序》，后以右军法变入北海之作。"[2] 吴荣光在称赞赵孟頫书法的同时，也道出了赵孟頫取法《兰亭序》的事实。

王羲之、赵孟頫都是帖学的代表书家，吴荣光喜以"虚和朗润""虚和宛朗"冠之。这说明"虚和朗润""虚和宛朗"这样一种审美境界是吴荣光心目中追求的最高境界。

今天看来，这个评价没有夹杂一丝碑派观念，是纯粹的帖学眼光。与吴荣光稍后的书法家郭尚先对赵孟頫书法也极其推举。郭尚先跋《赵孟頫洛神赋》云："松雪行书，推此最胜，藐姑射仙人，肌肤若冰雪，

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 164 页。
② 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 163 页。

那有人间火气也。”[1] 郭氏又说：“须以道求之，若烟视媚行，便无入处。”[2] 郭尚先对赵孟頫书法气韵的描述与吴荣光的“虚和朗润”似有异曲同工之妙，都在极力推举赵氏书法。但是在嘉庆、道光之际对赵孟頫的评价也有不同的声音。翁方纲即是一例：

> 而究竟品赵子昂者，取其书以薄其人耶？吾则谓子昂出处之大者，人既皆知，又莫能以此全蔽之，则何若以人所最器重之书法论之。而其书之侧锋取妍，实非书之正格。吾每见赵书侧锋者，笑曰：“奸佞体”也。[3]

从以上这段评价，我们至少可以得知翁方纲不喜欢赵书中的“侧锋取妍”。吴荣光甚爱赵孟頫，大肆收藏赵的字画，并冠以“虚和宛朗”而直趋右军。翁方纲虽然不否定赵孟頫的艺术成就，但对赵之“侧锋取妍”却颇有微词，比吴荣光小两岁的包世臣更是极尽贬赵之能事。在《艺舟双楫》中，包世臣有多处极力贬赵。他说：“子昂如挟瑟燕姬，矜宠善狎”[4]，又说：“吴兴书则如市人入隘巷，鱼贯徐行，而争先竞后之色人人见面，安能使上下左右空白有字哉！其所以盛行数百年者，徒以便经生胥使故耳。”[5] 由此我们可以得知吴荣光、郭尚先与翁方纲、包世臣对赵孟頫书法的评价是不一样的，那么到底谁是谁非呢？吴荣光以“虚和宛朗”冠之赵孟頫，包世臣却贬赵。为什么时代相同、年龄相若的两个人，在这个问题上会有如此大的差异呢？

我们先来拈出历代书家对赵孟頫的评价：

> 倪瓒云：“子昂小楷，结体妍丽，用笔遒劲，真无愧隋、唐间人。”[6]

---

① 郭尚先跋《秋碧堂帖》，《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅轩馆丛书本。
② 郭尚先跋《李书楼帖》，《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅轩馆丛书本。
③ 崔尔平选编点校《明清书法论文选》，上海书店出版社，1993 年版，第 720 页。
④ 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979 年 10 月第一版，第 655 页。
⑤ 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979 年 10 月第一版，第 665 页。
⑥ 转引自季伏昆《中国书论辑要》，江苏美术出版社，2000 年 12 月第二版，第 520 页。

解缙云:“吴兴赵文敏公孟頫,始事张即之,得南宫之传,而天资英迈,积学功深,尽掩古人,超入魏、晋。”[①]

孙矿云:“赵(孟頫)笔法全得之右军,其写碑乃参用北海,拖曳法襄阳、大令。”[②]

如此可见,自元始至清代嘉庆、道光之前,尽管也有不满赵孟頫人品的评价,但书家们对他的书法艺术水平并不怀疑,赵孟頫书法妍美、遒劲也是历代书家对其称道的地方。但乾隆、嘉庆以来,书家对赵书的评价为之一变,从翁方纲和包世臣的评论我们就可看出。那么翁、包等人为什么会以与前人不同眼光来看待赵孟頫呢?

这里不排除包世臣也有“因人废书”的可能,而更为重要的一个原因是:包氏基本上是以碑学“中实、气满”的审美标准来看待帖学,比翁方纲视赵书为“奸佞体”更是推进一层。“中锋取劲,侧锋取妍”,“侧锋”也是传统帖学中一种很重要的笔法,“二王”书法中就多有侧锋。自元之后至清代“碑学滥觞”之前,因赵孟頫人品而薄其书的大有人在,但是因其书有侧锋而恶其书则似从翁方纲始,至包世臣更是将赵书贬得一无是处。

从翁方纲对赵书之侧锋颇有微词到包世臣极力贬赵,这种现象恰恰也表明嘉庆、道光以来书法审美的标准正在悄悄地发生变化,一股“碑眼看帖”之风正悄然刮起。翁方纲、包世臣贬赵书和翁方纲、阮元、包世臣、何绍基评价王羲之书法两条线索交织在一起,标志着碑派书法的发展。但是,吴荣光冠之以“虚和宛朗”品评赵书,郭尚先以“淡雅得韵”评价赵书则是另外一条传统帖学的线索。吴、郭对帖学的品评同样可证明另外一个事实:无论碑学如何兴起,传统帖学仍然具有极强的生命力。正如曹建所言:“如果说碑学为江河中的浪花,那么,帖学则正如浪花下面滚滚向前的流水,平静而具有强大的势力。”[③]



① 转引自季伏昆《中国书论辑要》,江苏美术出版社,2000年12月第二版,第522页。
② 转引自季伏昆《中国书论辑要》,江苏美术出版社,2000年12月第二版,第522页。
③ 曹建《晚清帖学研究》,天津美术出版社,2005年1月版,第66页。

## 第四节　书画鉴定观——考据为主、兼以品韵

吴荣光的书画收藏丰富，精品居多，所藏多海内绝品，是清代后期为数不多的大收藏家之一。吴荣光在清代的收藏、鉴定史上有较高的地位。究其原因，除了具有扎实的朴学功底、渊博的学识之外，也与他本身具有较高的书法创作水平有关。他的书画创作与鉴藏是相辅相成的。一方面，他了解书画创作的艺术技巧、笔墨特点、时代特征，这为他鉴藏书画作品提供了可靠的依据；另一方面，正是由于他购藏了许多历代绝品，才使他在书画创作上，有根可寻，汲取营养，开阔眼界形成自己独特的艺术风格。那么，吴荣光到底是以什么样的标准来鉴定古代书画呢？他的创作观与鉴定观又有怎样的联系呢？他以这样的方法来鉴定书画又是基于什么样的学术渊源呢？本节将带着上述疑问进行阐释。

我们先来看吴荣光自己来谈鉴定。吴荣光跋《唐人秋岭归云图》云：

鉴家自黄、米后多辨印识跋及书画波磔形似、尺幅分寸。自书画史《云烟过眼录》以至于今，著录不下数十百种，均一名迹所录，不无异同。为权衡者窃权衡，为斗斛窃斗斛，刻舟求剑，其奈之何哉！而书家画家起而矫之，不求考据，但以意见所及，佳则真、否则赝，其实后人目光未能照到古人深处。楚则失矣，而吴亦未为得也！此阎右相秋岭归云卷校之，张泰階《宝绘录》无一不合。其为张氏所见之本无疑。琴山农部示质于余。余谓此卷自张氏至今已越二百年，丝丝相绾、节节相符，请即以《宝绘录》定为唐人可也！[①]

吴荣光在这段题跋中简述了宋代以来鉴定观念的流变，并提出了鉴藏家与书画家鉴定观念的不同。鉴藏家多以考据，而书画家则多以“品

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 156 页。

韵”。吴荣光的鉴定观集两者之大成，但以考据为主。

以考证题跋、印章、尺幅等为主的传统鉴定方法从宋代开始使用，乾隆、嘉庆时期考据学的兴起使这种传统的鉴定方法更加科学化、标准化。“品韵”说主要是从书画的风格、气韵方面进行推理判断，从而确定一件作品的真伪和年代。董其昌即以“品韵”为主的方法鉴定书画作品的代表，王文治将此法更推进一步，提出“不依考据，惟观品韵”。作为乾隆、嘉庆时期崇尚考据学的主将，吴荣光鉴定书画还是以考据为主；同时因其有颇高的书法艺术创作水准，所以他又并不偏废“品韵”的方法。

《杨宗道临晋帖各卷》是道光三年蔡之定赠给吴荣光的，蔡氏在此作上有段题跋云：



宋米元章临张伯英，二王四帖，麓村珍藏，神品上。（真书签）襄阳精于摹古，此临张伯英及二王四帖，非墨磨千铤，笔秃万管，不能到此境界。后跋飞行绝迹，寥寥六七行光焰万丈。宋四家书，就天分而论，当以南宫为第一。此卷尤其出色之作。余藏玩二十余年，今以赠荷屋廉访，爰识数语于后。道光癸未菊秋。七十六叟蔡之定。[①]

我们再以实例为证看看吴荣光具体是如何鉴定书法作品的。其跋《杨宗道临晋帖各卷》曰：

右浦城杨宗道所临张伯英及晋唐各帖，卷内有“海岳閫主”者印。子京收藏误为米书，历数藏家均未论正。余谓《鹅群帖》，米老既目为怒张狂怪，自不肯屈意临之。且每段明有杨字及“宗道书印”，又“清白”及“怀玉山人”印。盖祖关西太尉清白及子孙南浦学士梦怀玉山人而生故事。“海岳閫主”则其别号也。宗道名遵，有元遗老家浦城，徙钱塘。明洪武初以征起官至镇江守，能抚流亡，有循声。此卷首有著“雍敦牂印”

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第913页。

或书于洪武十一年戊午耶？字体稍近米老，顾米多侧笔，此则中锋悬腕，飞行绝迹，五百年后人罕知者。余表而出之，亦以见项氏赏鉴，未尽足凭也。[①]

由此跋可见，蔡之定本人也认为此作是米芾所书。蔡之定在学术上以理学著称，其鉴定书画的标准更多地会在作品的神韵、气息上，并没有细致考证此作，所以才会出现纰漏。吴荣光对考据学知识的熟练运用，使其鉴定书画时游刃有余。

由上可知，吴荣光把历代鉴藏家都认为是米芾所书的这幅作品最终鉴定为杨宗道所书。其证据有三：

一是米芾认为王献之《鹅群帖》为怒张狂怪，不肯屈意临之，而此帖有王献之《鹅群帖》，所以不大可能为米芾所书。

二是此作每段的印章如“宗道书印”“清白”及“怀玉山人”等印经考证确实都与元代杨宗道有关，由此也可见此作并非米芾而为杨宗道所临。

三是此作许多字的姿态与米芾相近，但用笔上米芾多侧锋而此作多中锋，所以非米芾而恐为他人所临。

从以上三条证据来看，第一条、第二条是考据的方法无疑。但第三条理由却是从作品的神韵及技法角度来分析的，当属于“品韵”的方法。吴荣光对自己的鉴定非常自信，他甚至认为鉴定大家项子京的鉴定结果也并不完全可信。他对《杨宗道临晋帖各卷》的鉴定，理由非常充分、证据十分确凿，从而推翻项氏的观点。

再如吴荣光跋《王雅宜临摹晋唐各帖》：

晋、唐书格准之西堂书目《宣和书谱》，自应以王临《宣示》《还示》二帖及《兰亭序》为无上正等正觉。《出师颂》《荐季直表》《内景经》传出最后。而《曹娥诔辞》如《群玉堂》《越州石氏帖》，均标

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第168页。

晋人而不属右军。唐则登善瑶台自在颜柳以上，非论时代也。此卷似非有意分别流派，但兴之所至，随手临仿耳！卷末模于嘉靖丁亥，是时雅宜年三十有四，雅宜书赝本极多，吾于此观其真且至矣，诵孙太史，其善宝之。[1]

从上述材料可窥吴荣光对晋唐刻帖流传有序的熟谙，而其本身所具有的艺术水准，使他能比较肯定地判断出王宠此件作品为真迹无疑。（图 15）



图 15　王宠书法作品

吴荣光常为友人鉴定书画。道光八年，有人持落款为王翚的山水画来向叶梦龙求售，而叶梦龙认为此卷并不是王翚的真迹犹豫不决。吴荣光当时也在旁怂恿叶梦龙购入此画，他认为这幅山水画虽不是王翚所画，却是恽寿平借王翚之名，收藏的价值同样很高。吴荣光鉴定这幅画为恽寿平所画的主要依据就是：“圣祖康熙建元之岁，石谷年卅一，南田年卅。两人名已渐著，南田耻为天下第二手，以山水让石

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 171 页。

谷而独写花卉。然云烟烘染未能忘情或借石谷之名以试世人真鉴。”[1]可见吴荣光对书画史相当熟悉。吴荣光对考据学的熟练掌握，使其在鉴定书画中如鱼得水，难怪吴氏好友陈寿祺赞其曰：“非方伯精于考据孰能辨之。”

翁方纲是吴荣光考据学的老师，吴氏这种以考据学来鉴定书画的方法受到了翁方纲的影响。但是，吴荣光并不满足于只用考据学的方法来鉴定。吴荣光同样从事书法创作且受到蔡之定理学思想的熏陶，所以他常结合“品韵”的方法来鉴定书画。“考据为上，兼以品韵”，可以概括吴荣光的书画鉴定观。同书画临摹观一样，吴荣光的鉴定观念也无法脱离乾隆、嘉庆考据时风的影响。但是，他以“兼以品韵”的方法来鉴定，又使其比乾隆、嘉庆学派的其他学者更高一筹。从吴荣光的书法临摹、创作观我们可看出，他不偏执于一方，并始终坚持辩证统一的哲学立场。这也是吴荣光能立足于清代书画史的根本原因。

## 第五节　书外功——腹有诗书、翰墨因缘

刘熙载云：“书者，如也。如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”与古代其他书法家一样，吴荣光同样认为字外的修养非常重要。吴荣光认为张照“书法固工”与其“腹有诗书、随手拈来”有莫大关系。可见，吴荣光不仅佩服张照的书艺，同时对其文学修养也羡慕不已。

作为一位成功的书法家，吴荣光除了具有很好的文学修养外，更是对书画本身寄予了浓厚的情感。这种不为名利、单纯的感情投入是当代书画家很难做到的。《碑传集三编》有记：“（吴荣光）素寡嗜好，凡声色玩好、宫宝园林之美略不关心，而于法书名画、乐石吉金、冢书壁简视同性命。”[2]可见吴荣光对书画、金石之爱至深。

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第174页。

② 汪兆镛《碑传集三编》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊续编》，台湾文海出版社，第734页。

他在对书画作品的题跋中，多次发出了“翰墨因缘”的感慨。如其《自书所抚定武兰亭帖》：

> 唐太宗使萧翼赚《兰亭》归，擢为员外郎；余以御史落职，闲居京师，遂得借摹此《定武》真本入石，事竣后适起为比部员外郎。虽今昔官阶不同，而前后若出一辙，且天假闲咎，成此一段翰墨因缘。[①]

这里，吴荣光自比萧翼赚《兰亭序》，在旁人看来实有牵强之处。他于嘉庆十六年手摹《定武兰亭》入石，而嘉庆十七年立马补授刑部员外郎，这是客观事实。但是，吴荣光被重新起用的主要原因并非手摹《定武兰亭》，比喻《兰亭序》只是一种怡然自得的况味。[②] 他之所以对这样纯属巧合的事情如此敏感，也正说明他对于翰墨寄予了深深的感情。这一点还可以从吴荣光《跋米元章虹县诗》中看出：



> 此帧余前为庶常时曾得见于馆师驿堂先生家。运笔之妙有行神如空，行气如虹景象。今匆匆三十余年，驿堂师刻之莲池书院法帖中，焕若神明。顿还旧观，令我追想四十年妙墨因缘也。道光辛丑五月廿有五日，伯荣记于老学庵，时年六十有九，距观真迹时四十三矣！[③]

由此段题跋可看出，吴荣光第一次看到此帧为四十三年前，也即他二十六岁时。当时吴荣光刚刚考中举人，风华正茂，而再次看到这幅作品时已六十九岁至垂暮之年。在吴荣光真情的贯注下，这正如见到阔别几十年的亲人，经历世事蹉跎又得以复见，当然是老泪纵横。

吴荣光不仅对书法相当虔诚，同时，他对待绘画的虔诚态度也不减于书法。如其跋《梅道人山水卷后》：

---

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 181 页。

② 曹建《晚清帖学研究》，天津美术出版社，2005 年 1 月版，第 47 页。

③ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 854 页。

梅道人画，平生所见为云谷旧藏山水册二十页。温少彭舍人藏山水册十页及予家《墨竹卷》及此而四，皆至精能者，然逾此本矣！墨缘胜事，良非偶然，故足备志。[①]

吴荣光在碰到难得一见的书画作品时会发出“翰墨因缘”的感慨。同样，他觉得与书家的交往，也是翰墨之缘。如吴荣光跋《刘文清书杜诗卷后》云：“两公（刘墉、翁方纲）虚心下访，与余实有翰墨缘。”

吴荣光的好友林则徐在见到难得一见的书画珍品时，也常发出“墨缘”的感慨。[②]吴、林等乾隆、嘉庆文人对“翰墨因缘”虽然只是一时的感叹，但是我们可以从此看出他们对待书画艺术所倾注的爱和情感，可以看出他们对艺术的态度是虔诚与单纯的。这种虔诚和单纯的态度也非常值得我们当代习书者学习。

## 小 结

综上所述，吴荣光对书法鲜见偏执一端之论，可以说其观念体现着辩证统一的哲学道理。吴荣光坚持书法临摹要“肖似古人”，反对董其昌“以禅理论书”，他在这方面很明显受到了其师翁方纲的影响。吴荣光虽然提出临摹应“肖似古人”，但并不泥古不化。他认为书法临摹最重要的是为创作所用，所以，他又提出了“自运宜善变”“无意求工”的观点。吴荣光以“虚和朗润”评价王羲之书法可谓不囿时风、直溯本源。吴荣光站在传统帖学的视角来观照帖派书法，没有掺杂碑学的因素，所以其观念与当时的碑学倡导者是有别的。吴氏不愧为嘉庆、道光之际王羲之书法的一大解人。在书法鉴定方面，他既能熟练运用乾隆、嘉庆时期学者擅长的考据学方法，也不废书画家常用的“品韵”

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 168 页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 865 页。

方法。吴荣光常常以“翰墨因缘”来形容自己与书法的缘分，可见其对书法投入之深、寄托之大，他对待书法态度之虔诚和单纯足令当代许多学书者汗颜。吴荣光交游甚广，所以可以不断学习师友身上的优点，同时，吴氏在与师友的交往中又能保持不盲从他人，所以他又能构建自己独特的艺术和学术语言。作为乾嘉学派的代表学者之一，吴荣光的书法观念烙上了时代的印痕。但是，他辩证统一、求同存异的艺术和学术态度足以使其彪炳于清代书法史。

吴荣光的书法观念可进一步证明晚清书法并不是碑学一统天下，而帖学始终具有极强的生命力；嘉庆、道光时期也并不是由帖至碑的转变时期，而是由帖至碑、碑帖共存的动态转变时期。

# 【第四章　书画交游】

吴荣光一生为官之地达大半个中国，有北京、湖南、福建、陕西、贵州、浙江、天津、湖北等地，所以其书法风格、书学思想的形成是非常复杂的。其中，对吴荣光影响较大的地方是北京、广东、湖南和福建。

北京书法圈是孕育吴荣光书法的摇篮。在北京期间，吴荣光与圈中的重要人物翁方纲、刘墉、阮元等人有密切的交往。翁方纲和阮元是当时朴学的代表人物，吴荣光本人也是朴学的后起之秀，所以朴学影响下的书法观念在吴荣光的脑海里是根深蒂固的。同时，吴荣光对帖学的认识又受到刘墉、英和、成亲王等帖学名家的影响。

吴荣光是广东人，他与广东的书画家及鉴藏家均交往甚密，所以他在深受岭南文化熏陶的同时对广东书画也有一定的影响。

湖南是吴荣光政治上的巅峰之地，他的收藏及艺术活动对年轻的书家何绍基等人有不小的影响。



吴荣光祖籍福建，且在福建为官多年，所以他对福建也有着深厚的情感。吴荣光在闽期间与梁章钜、林则徐等人交善。下面将分别从这四个地方来考察吴荣光的书画交游情况，以期更好地把握吴荣光书学渊源。

## 第一节　吴荣光与北京书法圈

吴荣光在书法、诗词、金石学、训诂学等方面都有非常高的造诣，这与北京书法圈的孕育是分不开的。据《南海县志》：“其（吴荣光）骈俪辞章之学得之德清蔡之定，训诂声音之学得之仪征阮元，金石考证之学得之大兴翁方纲，真草行隶之学得之诸城刘墉。”[①] 由此我们得知，吴荣光各方面的老师均是京城文化圈中各据擅长的人物。吴荣光除了与上面提到的蔡之定（1745—1830）、阮元（1764—1849）、翁方纲（1733—1818）、刘墉（1719—1804）这些业师交往甚密外[②]，还与当

① 《南海县志》，转引自汪兆镛《碑传集三编》卷一三。

② 阮元除了是吴荣光的业师外，更充任吴荣光会试副考官，所以也是吴荣光的座师。阮、吴之间最早相识应在嘉庆四年也即吴荣光考中进士这年。见《吴荷屋自订年谱》，嘉庆四年条，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第 9 页。

时活跃在北京书坛的成亲王永瑆（1752—1823）、英和（1771—1840）、梁章钜（1775—1849）、伊秉绶（ 1754—1815 ）、程恩泽（1785—1837）、李宗翰（1770—1832）、徐松（1781—1848）、吴式芬（1796—1856）等人也经常有书画鉴赏或收藏上的交往。吴荣光还通过阮元结交了浙江的张廷济（1768—1848）、徐同柏（1775—1854）等书画篆刻家。翁方纲、阮元均为乾嘉学派的代表人物。翁方纲撰写《两汉金石记》《粤东金石略》同时涉及碑学的研究；阮元更是推波助澜地提出“书分南北两派”的观点。那么吴荣光有没有受到碑学观念的影响呢？除翁、阮二人外，吴荣光与帖学名家刘墉、成亲王永瑆、英和等人也相交甚密。那么吴氏又会不会受他们的影响呢？本节将通过考察吴荣光与北京书法圈书家的交游来回答上述疑问。

## 一、吴荣光与翁方纲

翁方纲[①]与吴荣光在书法上的交往非常频繁，对吴荣光书法上的影响也较大。（图 16）本节之所以单独列出吴荣光与翁方纲的交游，一个很重要的原因就是在《辛丑销夏记》的记载中，翁方纲对吴荣光藏品的题跋较多，也很容易从中看出翁方纲在书



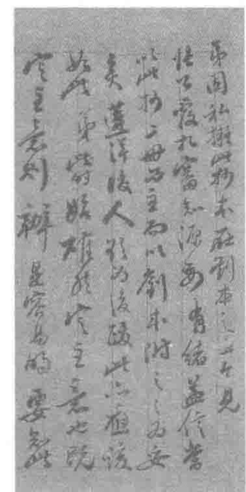


图 16　翁方纲书法

① 翁方纲（1733—1818），著名的书画鉴赏家、学者、书法家，字正三，一字忠叙，号覃溪，晚号苏斋。直隶大兴（今北京市）人。乾隆十七年（1752）进士，官至内阁大学士，曾主持江西、湖北、江南、顺天乡试，又曾督广东、江西、山东学政，官至内阁学士。他本人不但鉴赏水平较高，收藏也甚富，而且精于考据，对著名碑帖考证题跋甚多。翁氏书学欧、虞，谨守法度，与刘墉（1719—1804）、梁同书（1723—1815）、王文治（1730—1802）并称“四大家”。翁方纲主要著作有《两汉金石记》《粤东金石略》《汉石经残字考》《焦山鼎铭考》《庙堂碑唐本存字》《苏斋题跋》《苏米斋兰亭考》《复初斋文集》《复初斋诗集》《石洲诗话》等。

法方面对吴荣光的影响。

在北京为官期间，吴荣光与翁方纲始终保持着紧密的联系，多次在一起讨论书画艺术和考据学方面的问题，他们的书法观念也有许多相似之处。在吴荣光所著录的《辛丑销夏记》中，翁方纲的题跋就多达三十几条，其中有相当一部分是为吴荣光的藏品而题。[①] 那么吴荣光会在哪些方面受到翁方纲的影响呢？本小节试图解答上述疑问。

将问题深入之前，需先了解吴荣光与翁方纲交往时间段的书法及相关情况。

据《吴荷屋自订年谱》记载：嘉庆九年，从大兴翁方纲先生讲金石考据之学。[②] 这是笔者所见关于吴荣光与翁方纲交往的最早记录。吴荣光时年三十二岁，任顺天乡试同考官，宦途正值春风得意之时，在这种情况下与翁方纲交往具备了足够的政治平台。翁方纲于嘉庆四年左迁鸿胪寺卿，嘉庆十二年重预鹿鸣赏赐三品衔，一直到嘉庆二十三年去世。[③] 这段时期，翁方纲政治上非常顺利，并一直在京城做官。翁方纲交游极广，在其周围形成了一个以他为中心的文人圈，他们在一起同观书画，题咏唱和，评碑咏帖，吴荣光就是这个圈子中重要的一员。翁方纲极为推崇苏轼，故自取斋名曰“苏斋”。逢十二月十九日，一般会有一群文人到“苏斋”庆贺东坡生日，吴荣光常常是其中一位。翁方纲的学生、吴荣光的好友梁章钜记录了他们在“苏斋”学习、谈艺的情况。梁章钜云：

> 既与伊秉绶、吴荷屋、朱椒堂诸君子游，兼讲金石之学，最后入苏斋谈艺。吾师于金石书画无不精究，有叩者无不应。[④]

---

① 参见拙文《吴荣光书法师承与其书法观之关系》，《书法赏评》，2008年第一期，第43页。

② 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第12页。

③ 蔡兆洛《清代七百名人传》下册，北京市中国书店。

④ 梁章钜《退庵金石书画跋》，《中国书画全书》，台北汉华文化事业股份有限公司，1972年版。

吴荣光认识翁方纲很有可能是座师阮元的推荐。阮元与翁方纲于乾隆四十九年相识而且交情颇深，又同好金石书画。吴荣光也是素来嗜好金石书画之人，嘉庆三年，曾仿汉人官私印六十五方藏于家并尽拓南海神祠庙中唐宋碑本收藏。[①] 阮元将这样一个优秀的学生推荐给爱才若渴的书坛名宿翁方纲当在情理之中。嘉庆二十三年，翁方纲辞世，吴荣光也调离京城选授陕西陕安道。

翁方纲卒后，吴荣光面对恩师题过的书画作品触景伤情，常补和覃溪老人韵作诗以寄哀思。[②] 吴荣光自己见到难得一见的书画作品之后也不由自主地想起翁方纲，如其跋赵仲穆书《洛神赋》真迹：

> 伏中退直，芷邻年丈出此见示，与余所藏文敏所书此赋不全本并几而观，此段墨缘足以侈覃溪老人之对观临本矣！时覃溪归道山五阅月，为之慨然！[③]

从这段文字不难看出吴荣光当时有思念其师的情绪，吴、翁交情之深由此也可见一斑。

在吴荣光与翁方纲的书法交流中，讨论较多的是关于《兰亭序》、“唐碑”、“苏东坡书法”三个方面，以下将分别从这三个方面阐释吴荣光与翁方纲的交往情况，从而折射出翁方纲对吴荣光书法的影响。

**1. 吴荣光和翁方纲对《兰亭序》的考证及艺术品评。**

翁方纲是《兰亭序》的极力推崇者，一生题过许多本《兰亭序》专门著有《苏米斋兰亭考》一书，并曾亲手响拓《定武兰亭赵子固落

① 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第8—9页。

② 在《石云山人诗集》中有吴荣光补和苏斋老人《题文与可墨竹诗》，补和覃溪老人韵题《明黄石斋松石卷》，补和覃溪先生《论岭南诗韵》二首，补和覃溪先生韵题《叶梦龙所藏煮石山弄墨梅》，补和覃溪老人题《宋表芦雁圈图》。吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》，1498册。

③ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第164页。

水本》。翁方纲一生对欧阳询的书法研习颇深，而其对欧体的最高评价是："《化度》则纯乎《兰亭》也，《醴泉》亦纯乎《兰亭》也。"[①]可见其对《兰亭序》价值之推重。

吴荣光《辛丑销夏记》中有记载：嘉庆十一年春仲，翁方纲跋《宋人十札》中薛绍彭的书法时，禁不住对薛氏兄弟响拓《兰亭序》的功劳大加赞赏："春昼午晴，赏禊析帖而道祖（道祖：即薛绍彭）此迹忽来几间，岂非墨缘耶！"并作诗如下：

> 当时兰亭推定武，薛家兄弟功同殚。吾斋正有兰亭癖，惭愧临本污素纨。[②]

作为一位帖学书家，吴荣光同清代许多书法家、鉴藏家一样对《兰亭序》这一千古名帖有浓厚的兴趣。吴荣光是岭南最早系统藏刻《兰亭序》的鉴藏家和书法家，他在《筠清馆金石录》这样记述：

> 《禊叙》亦碑碣类，惟余所见宋游相原藏已有卅余本，合之家藏，又得一百卅三本，共一百六十余本。[③]

吴荣光在《自书所抚定武兰亭帖》后更体现他对《兰亭序》的痴迷程度。

> 唐太宗使萧翼赚《兰亭》归，擢为员外郎；余以御史落职，闲居京师，遂得借摹此《定武》真本入石，事竣后适起为比部员外郎。虽今昔官阶不同，而前后若出一辙，且天假闲咎，成此一段翰墨因缘。[④]

---

① 《翁方纲书论集萃》，崔尔平选编点校《明清书法论文选》，上海书店出版社，1993 年版，第 717 页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 850 页。

③ 吴荣光《筠清馆金石录·凡例》，《续修四库全书·史部》902 册。

④ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 181 页。

吴荣光自比萧翼赚《兰亭》，在旁人看来实有牵强之处。吴荣光于嘉庆十六年手摹《定武兰亭》入石，而嘉庆十七年立马补授刑部员外郎，这是客观事实，但是他被重新起用主要原因并非手摹《定武兰亭》，而是他自己的一种怡然自得的况味，雅人深致。

《兰亭序》是吴荣光与翁方纲交往的重要议题之一。他们一起考证《兰亭序》的版本，品评、赏鉴和学习《兰亭序》的技法等。在《辛丑销夏记》凡例中，吴荣光提到："兰亭墨宝既入昭陵，自以定武本为无上正觉，故以冠其首，次录苏斋摹落水本以证定武之真，又次方及古刻与唐临本，又次方及唐宋各迹。"[①] 吴荣光认为"定武本为无上正觉"的观点与翁氏"当时《兰亭》推定武"颇似。同时吴荣光还认为翁方纲所藏"苏斋落水本"也具有较高的价值。

吴荣光的同乡好友潘正炜刊刻之《听帆楼集帖》中，第一册所刻《兰亭序》有吴荣光的题跋。吴氏在此提到了他与翁方纲共同考证《兰亭序》的事情。吴氏跋云：

> 道光辛丑五月，季彤观察以所藏《五字未损本兰亭》寄余属题，可宝也。忆在京邸与覃溪大人考订此碑，互有异同。[②]

道光辛丑即1841年，当时吴荣光已经回到佛山老家，而翁方纲已经去世二十多年。从这段题跋我们还可看出：吴荣光在京期间和翁方纲一起多次考证交流《兰亭序》，交流的观点基本上是存同求异。事隔二十多年吴荣光对与翁方纲考订《兰亭序》的事情还记忆犹新，从侧面也反映吴、翁交情之深。

上面提到吴荣光与翁方纲考证《兰亭序》互有同异，相同的观点

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第825页。

② 潘正炜摹刻《听帆楼集帖》，拓本，广东中心文献馆藏本，转引自朱万章《筠清馆摹刻六朝法书考》，原载《第五届中国书法史论国际研讨会论文集》，文物出版社，2002年8月。

可以在下面两则题跋中得到佐证。如吴荣光跋《真定武本兰亭序》：

> “波磔点画与宋以后至北平翁氏所考悉合，足证诸家覆刻之失。”①

吴氏在《李北海灵严寺碑跋二则》中也指出：

> “覃溪先生《兰亭考》以‘嶺’字从‘山’本，为后人妄加‘山’字。此跋云：是碑‘嶺’宛然《三米兰亭》之证。”②

吴荣光与翁方纲在《兰亭序》的考证问题上互有异同，对于王羲之书法艺术的评价也互有异同。吴荣光与翁方纲不同的意见表现在：翁方纲常以是否“雄厚”来作为评价“王字”的标准，而吴荣光则在多处以“虚和朗润”评价王羲之及帖学一脉书法。

在吴荣光与翁方纲的交往中，《兰亭序》是一个重要的议题。他们共同考证《兰亭序》的拓本，一起交流王羲之的书法艺术。吴荣光在交往过程中一直都采取“求同存异”的原则，这恰恰说明吴氏在书法交往中的自信，同时也反映翁方纲视吴荣光为忘年交，并不因为吴氏辈分低而忽视他的观点。



图 17　翁方纲书法

**2. 吴荣光和翁方纲对欧体的推崇与取法。**

四川天才学者刘咸炘曾说：“覃溪提倡汉碑，门下出了伊秉绶；提倡唐碑，门下出了吴荷屋。”由此，我们不得不联想到吴荣光取法欧体与翁方纲有某种必然的联系。（图 17）

我们知道翁方纲不但自己取法欧阳询楷书，同时极力地推崇欧楷。道光初年，为适应道光帝订正字体的意图，欧阳询的书风受

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 184 页。
② 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 190 页。

到了尊尚。何绍基云：“而自覃溪、春湖两先生表彰庙堂，致学者翕然从之。”[1] 其中，较著者为翁氏的学生吴荣光。翁方纲专门著有《欧虞褚论》来阐释其对欧阳询楷书的立场。

> 综论唐楷。则必以欧阳为圭臬乎？吾故曰虞、褚二家，合二为一欧阳也。然则欧胜虞乎？非也。虞则犹是右军以来江左字体，羊、薄之遗，智永、辩才之亚耳。欧则特立独出，是为唐楷之正矣。然则举一欧阳而唐楷之法胥准是焉，则又何必虞、褚？[2]

欧阳询书法是吴荣光的主要学习对象。麦华三先生在《岭南书法丛谈》称吴荣光“书法脱胎东坡、率更，自成一家”[3]，单小英先生认为吴荣光书法“有欧书的结构谨严，体势方正，刚健险劲，又有苏书的笔墨丰腴，古雅沉着，天真率意。”[4] 吴荣光对欧体楷书的浓厚兴趣可在其跋《宋拓醴泉铭》中看出。

> 此本虚舟老人定为南宋所拓，甚当。册内虽有描失之字，然喜无攙补，不失此碑本来面目。盖古人书碑虽极严整，必以气运之。若将本碑字攙入，同一手书，而神气已不联属矣！余见《宋拓醴泉铭》及至卅余本，而攙补者居其泰半。因取宋拓三本将前人所攙之字撇出，行间损剥，悉仍其旧，于原书神理一丝不隔，为吾筠清馆所藏第二本，与此正同，惟未被描失耳。率更此书前半精紧，后半宏整，真乃一气呵成，安可前后移置也？[5]

从上面这段题跋我们至少可以得到以下几条信息：

---

① 何绍基《东洲草堂文钞》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第 473 页。

② 《翁方纲书论集萃》，崔尔平选编点校，《明清书法论文选》，上海书店出版社，1993 年版，第 713 页。

③ 麦华三《岭南书法丛谈》，原载《广东文物》卷八，中国文化协进会刊行，1940 年，第 74 页。

④ 单小英《吴荣光和他的行书世说轴》，转引自朱万章《岭南金石书画丛谈》，文化艺术出版社，2001 年 4 月第一版，第 259 页。

⑤ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 186 页。

（1）吴荣光所见的《宋拓醴泉铭》版本有三十余种，自己收藏在筠清馆的版本也很多。可见，吴对欧楷的嗜爱程度。

（2）吴荣光认为拓碑不宜撬补，否则有损碑的神气。

（3）他自己所收藏的《宋拓醴泉铭》就无撬补，虽行间损剥但神理却一丝不隔。

（4）吴荣光认为欧阳询此碑前半精紧，后半宏整，真乃一气呵成。

翁方纲在跋《宋范宽山水》中高度评价了吴荣光所藏的《顾汝和玉泓馆旧装化度寺碑》：

> 昔见荷屋藏《顾汝和玉泓馆旧装化度寺碑》，北宋庆历间拓本。墨昏淡处，弥见神力，古光盎然，闻已通灵飞去，不可再见矣。今日得见华原此轴，何减化度旧帖复来还耶。[①]

吴荣光与翁方纲经常相互借用唐碑范本。据梁章钜《房梁公碑》记载："忆嘉庆丙子丁丑间，覃溪师命学此碑，吴荷屋观察秦中已以精拓一纸见寄，又学之三月。"[②] 此《房梁公碑》拓本就是翁方纲借吴荣光所藏而供入室弟子梁章钜所学习。

综上所述，我们不难看出，吴荣光对欧体楷书的迷恋与其师翁方纲的推崇有很大的关系。当然，作为一个清代士人，吴荣光学习欧体楷书也不无应付科举考试的需要。

**3. 吴荣光"烂苏体"书法与翁方纲之关系。**

吴荣光行楷书主要取法苏东坡。（图 18）据《国朝耆献类征》记载："吴荷屋书由率更入而旁涉眉山。"[③] 吴灏先生在《吴荣光的书法及其行述》中写道："我在童年时祖父曾收藏书画，购求他（吴荣光）的

---

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 843 页。

② 《退庵所藏金石书画跋尾》卷四，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 843 页。

③ 汪兆镛《碑传集三编》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊续编》本，第 735 页。

书联尤力，听他们一班同好谈吴荣光写的是‘烂苏’。”①陈永正先生认为：“吴荣光受刘墉、翁方纲等人影响，转习苏轼行书。虽率意作书，而不离规矩，取姿东坡，则变化其笔法，离坡特甚，时人戏称为‘烂苏体’。”②

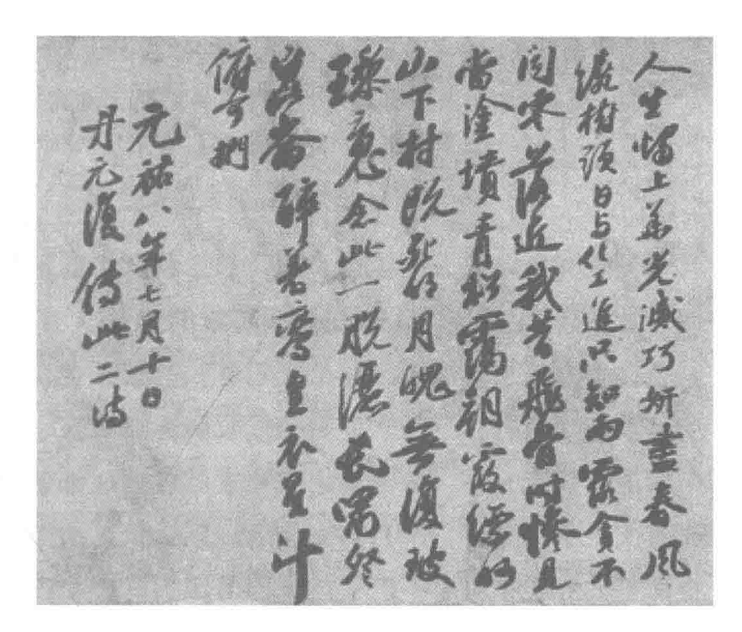


图 18　苏东坡书法

由以上的文献记载，结合吴荣光的作品，我们认为吴荣光的书法曾经取法苏东坡，是毫无疑问的。陈永正先生提到吴荣光是受刘墉、翁方纲等人的影响后学习苏轼行书。那么翁方纲在苏轼行书方面具体又是如何影响吴荣光的呢？

众所周知，翁方纲非常崇拜苏轼，所以名其斋为“苏斋”。乾隆三十八年，即翁方纲四十一岁时得到《宋苏诗施顾注本》，所以改斋号为“宝苏室”，③在《辛丑销夏记》中，翁方纲有许多条题跋流露出对苏东坡的钦佩之意。如嘉庆十一年翁方纲跋《宋人十札》中苏轼的一封手札道：“秋农所藏宋人墨迹十幅，予独与坡公《枢密正义大觉禅师二帖》赋二诗。”二诗分别如下：

二札叙冬寒，苏斋对榻看。壁留残雪梦，帖续晚香刊。枢府倾怀切，

① 吴灏《大笑草堂谈画杂文》，书斋出版社，1994 年 4 月第一版，第 27 页。
② 陈永正《岭南书法史》，广东人民出版社，1994 年 8 月第一版，第 113 页。
③ 汪兆镛《碑传集三编》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊续编》本，第 1956 页。

僧窗道眼观。勿轻量墨渖，大海正回澜。

阴寒帖傥存，江郢牒堪论。笠屐神来往，山川气吐吞。邺签空蹮蹀，晋法岂篱樊。此意谁津逮，终须叩本根。方纲。[①]

吴荣光所藏宋人手札有十幅，翁方纲只给苏东坡这幅作品赋诗，而且赞誉甚高。不难看出翁方纲对苏轼的偏爱。

在翁方纲的影响下，吴荣光对苏轼的崇拜也有过之而无不及。吴荣光不但学习苏体书法，而且大量收藏苏轼书法作品，并对其进行详细考证。吴荣光在《宋苏文忠宋家安国教授成都诗册》中跋道："此册嘉庆甲子（九年）十月持来售者，以索价过昂未能得，深为惋惜，今闻已归成亲王府矣。"吴荣光因为钱不够而未买到苏轼的书法诗册而懊恼如此，可见其对苏轼的迷恋程度。

吴荣光不但自己对苏轼书法极力推崇，而且不喜欢他人对其诋毁。道光二十三年吴荣光跋叶梦龙所藏《宋苏文忠札册》中道："若以成都《西楼帖》放翁所藏云东坡书髓者比勘，便知玉局得笔之妙，王虚舟轩米轻苏，可怪也！"[②] 从这段话我们可以看出，吴荣光对王澍扬米抑苏的观点非常不赞同。

吴荣光在筠清馆建成之时恰好得到《明项孔彰筠清馆图》，便请翁方纲题诗，翁方纲为其写下两首诗：

收来息息证存存，写向筠清馆对论。记否可庵居士梦，月斜棹访墨林孙。（孔彰别号存存居士）

烟雨梢头半是云，茗瓯孰共篆香熏。只因品帖谈禅处，留待苏斋记墨君。[③]

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第849页。

② 潘正炜《听帆楼书画记》，黄宾虹、邓实《美术丛书》4册第7辑，江苏古籍出版社，第2517页。

③ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第938页。

翁方纲题以上两首诗的时间为嘉庆丙子（嘉庆二十一年）秋七月八日，也即去世的前两年。翁方纲去世后，吴荣光再次看这幅画时不禁浮想联翩，对翁方纲的怀念之情油然而生。

吴荣光在此画后面跋道：

> 苏斋老人曾为题诗见意，且有“留待苏斋记墨君”之约。又以余藏有湖州墨竹，因书可庵两字见赠。今墨君健在，题字未干，而作记者已不及待。他日别馆虽成，墨君之昆弟子孙旅属朋友聚于吾室，谁复为之品题而标榜之。言念及此，不禁废卷而叹，如东坡之记湖州偃竹矣！[1]

此段题跋所提到的“湖州墨竹”即吴荣光所藏《宋苏文忠题文与可竹卷》，翁方纲因为吴氏藏有此迹而命吴荣光斋名曰“坡可庵”。此事还可在翁氏题吴荣光藏《宋范宽山水》得到佐证。翁氏云：“荷屋藏文与可竹卷，神品也。愚尝为题其斋曰可庵，今具此轴，又为所藏画品之甲观矣。”[2] 吴荣光怀念翁方纲情绪如此低落，可见吴、翁情笃意深；得到苏东坡作品并奉为至尊，可见吴荣光对苏东坡佩服之至。

综上所述，在吴荣光与翁方纲的交往中，苏东坡是一个重要的议题。他们为苏轼庆祝生日，鉴藏考证并学习苏东坡的书法等。吴荣光就是在这样的环境熏陶，加上自己的勤奋临池而逐渐形成今天我们所见的“烂苏体”的面貌。

虽然翁方纲也从事金石学方面的研究，但是他的“审美标准是当时还占主流的帖学眼光，其技法风格也是属于帖学一路的”。[3] 所以，从书法上来讲，翁方纲对吴荣光的影响也主要是帖学方面的。在吴、

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 938 页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 843 页。

③ 刘恒《中国书法史・清代卷》，江苏教育出版社，1999 年第一版，第 114 页。

翁的书法交往，无论是共同考订、学习《兰亭序》，还是一起赏鉴并取法唐碑，都是帖学活动无疑。这些交游活动对吴氏帖学面貌的形成和崇帖的艺术观念的构建有密切关系。

## 二、吴荣光与北京书画圈其他书家交游

**1. 吴荣光与刘墉。**

除翁方纲外，吴荣光的书法受刘墉[①]的影响也是较大的。（图 19）吴荣光曾拜谒刘墉学习书法。刘墉以善书闻名海内，其书法风格独树一帜，实为清代帖学书法开辟了一种新的境界。刘恒认为："刘墉其实是实实在在的帖学书家。"[②]刘墉对吴荣光书法的影响同样多是在帖学方面。

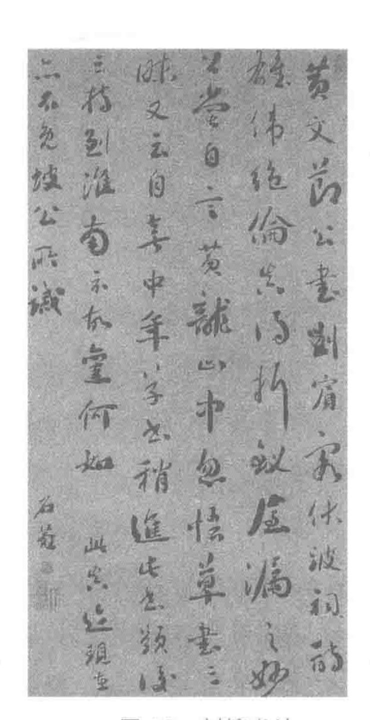


图 19　刘墉书法

从现有资料来看，吴荣光与刘墉相识于嘉庆七年。[③]在吴荣光与刘墉的交往中，除了刘氏面授吴荣光书法技法外，多为题咏唱和、同观书画、评碑咏帖之事。据吴荣光《石云山人诗集》所记，吴荣光就刘文清相国节书《汉书》及《匡卢志》卷赋诗三首：

① 刘墉（1719—1804），字崇如，号石庵、香岩、日观峰道人等，山东诸城人。乾隆十六年（1751）进士，授翰林院编修。历任安徽学政、江苏学政，后擢湖南巡抚。乾隆四十七年（1782）后历任左都御史、工部尚书、吏部尚书等职。嘉庆帝即位后任体仁阁大学士加太子少保等。

② 刘恒《中国书法史·清代卷》，江苏教育出版社，1999 年第一版，第 108 页。

③ 嘉庆七年，拜谒诸城相国刘文清公指授书法。见吴荣光《吴荷屋自订年谱》11 页，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社。但也有可能早在嘉庆四年就相识。吴荣光跋《刘文清书杜诗卷》后："文清公书杜诗七首，余己未岁所得。"己未即嘉庆四年。此年吴荣光考中进士并供职翰林院，在这样的情况下认识刘墉具有一定的可能性。如果有资料证明吴荣光所得的《刘文清书杜诗卷》是刘墉亲手所赠，那么刘、吴之间初识应在嘉庆四年，但目前尚无此类资料证明。

其一：几代江山几代贤，一枝好笔写云烟。可怜邓寇功名会，匿俗逃名二百年。

其二：写到回车人姓冯，劳谦耿耿荩臣衷。蓊森大树原堪坐，坐听君前各论功。

其三：我别匡庐十七春，（辛巳游匡庐）栖贤三峡问前因。诗成廿首涂鸦字，争得如公笔有神。（匡卢志）[1]

刘墉书《汉书》及《匡庐志》可以引发吴荣光如此多的感慨，可见刘墉师在吴荣光心中的确起了比较大的垂范作用。从这三首诗的内容我们也不难看出吴荣光在称颂古贤的同时暗赞刘墉的政治功绩。当然，在吴荣光与刘墉的题诗唱和中也不乏纯艺术的交流。由于吴荣光收藏书画名迹甚多，清代文人又有同观书画的喜好，所以在吴氏的藏品上我们往往能看到许多师友的题跋。这些师友在赏玩书画的同时也留下了自己的见解，而这些见解对吴荣光不无影响。刘墉作为吴荣光的老师就曾在跋吴氏藏品《宋胡舜臣、蔡京送郝元明使秦书画合卷》中表达了自己对宋代几位书家的见解：

蔡氏书格，皆在唐初。君谟师永兴而力不逮，退就河南，乃得安乐三昧。欧六一翁所谓大字怪伟者乃法鲁公耳！元长学虞，颇得其温劲之美，故能与君谟颉颃；元度了无所得，米芾谄之，致不足言。谀卞可也，唐突坡公则深可怜悯，香光张目不能耐也矣。[2]

在吴荣光所藏《宋胡舜臣、蔡京送郝元明使秦书画合卷》上题跋的师友除刘墉外，还有翁方纲、钱樾（1743—1815）、张问陶（1764—1814）、叶梦龙等人。上述这些人都是活跃于嘉庆、道光年间北京书画圈的名人。这些人里面有皇亲国戚，也有朝廷重臣，还有像吴荣光

① 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 639 页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 862 页。

这样的翰林小官。可见，嘉庆、道光年间京城的书画家自发形成了一个共同雅玩书画的圈子。每一个圈子都会有几个重要人物，那么这个圈子到底是哪些人呢？据史料来看，成亲王贵为亲王，同时书法水平也非常高，所以他作为当时北京书画圈的重要人物之一是毋庸置疑的。[①]

上文“吴荣光与翁方纲”中提到：翁方纲交游极广，在其周围形成了一个以他为中心的文人圈。他们同观书画，并会在十二月十九日这天为东坡庆祝生日。那么，是不是翁方纲就是这个圈子的核心人物呢？如果是的，那么身居高位且书法水平深不可测的刘墉在这个圈子中又是一个怎样的地位呢？我们同时也会忆起书法史上一段经典的对白。“（戈仙舟学士）尝质诸城书诣于宛平，宛平曰：‘问汝师，哪一笔是古人？’学士以告诸城，诸城曰：‘我自我书耳。问汝岳翁，哪一笔是自己？’”[②]

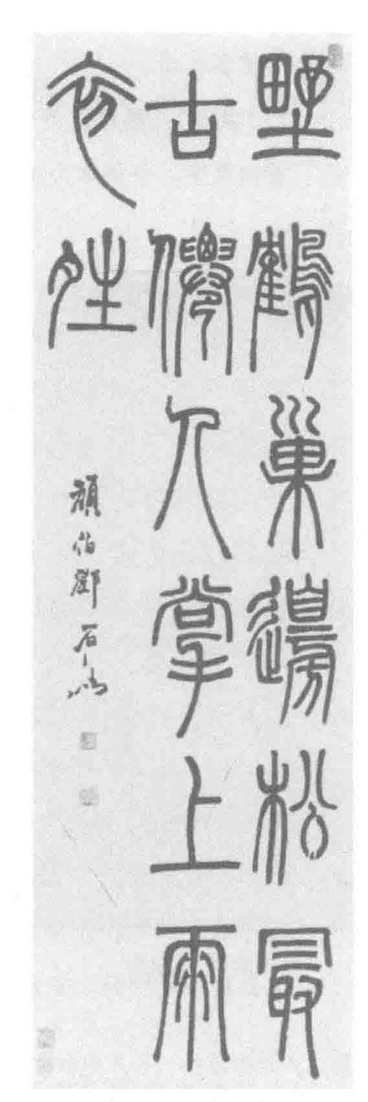


图 20　邓石如篆书

一般我们会从这段对白中看出刘、翁在对待书法“学古”问题上的差异，但是当我们把邓石如（1743—1805）（图 20）于乾隆五十五年进京拜见刘墉而没有拜见翁方纲等一系列事情联系起来看时就会发现，刘墉和翁方纲在当时的书坛是不是还

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 861 页。

② “宛平”即翁方纲。“诸城”即刘墉。

存在一个互相较劲的可能？[1] 那么当时的北京书画圈，到底是刘墉与翁方纲各据一派，双方各有以自己为中心的“势力范围”，还是两人在一个圈子里互相不服对方呢？要解答这个问题，且让我们把镜头更进一步推近这段历史。

刘墉比吴荣光年长五十四岁，翁方纲则比吴氏年长四十岁，但他们并没有把吴荣光看作一个乳臭未干的后辈，而更多的是平等地交流学术问题。如吴荣光跋《刘文清书杜诗卷》后就有提及：

> 记在京得侍刘文清公及覃溪老人评论书画，互相疑难。一日，以《蔡元长送郝元明使秦诗》质文清公。公谓有江湖气，非真迹。余对以请留再看。翌日，公持卷授余曰：“果是真迹，已跋之矣。”

又一日覃溪论李春湖学士所藏虞永兴《夫子庙堂碑》谓近拓，“王、节、度、覆、本、兆、庶、乐、推”等字已缺漏矣。余曰此唐拓残缺，以近拓撬补耳，请再审之。翌日，覆勘定为唐拓，且钩抚入石矣。两公虚心下访与余实有翰墨缘，故得其手迹为多。都中人往往轩刘而轻翁，故文清公之迹每为人索去。[2]

在以上这段题跋中，我们看到吴荣光在一个轻松、民主的学术环境中成长的同时，也可以得到这样一条重要的信息：乾隆、嘉庆年间，京城文化圈的人就刘墉和翁方纲两人的书法作品而言，更喜欢刘墉。从翁方纲的记载来看，他和刘墉也经常有书法艺术上的讨论，但似乎观点多有不同。前文提到“苏东坡”是乾隆、嘉庆年间京城文化圈士人一个经常讨论的话题，刘、翁之间也不例外。据翁方纲《复初斋文集》所记：翁方纲所写：“癸卯（乾隆四十八年）十二月十九日东坡生日，

① 乾隆五十五年，在户部尚书曹文埴的反复邀请下，邓石如来到北京，刘墉等见到作品后，亦大为赞赏并为之宣传，一时名动公卿。而另外一位书坛重要人物翁方纲因未获得邓石如的拜见，则指责其篆体不合六书，破坏古法。参见刘恒《中国书法史·清代卷》，江苏教育出版社，1999 年第一版，第 175 页。

② 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 176 页。

诸公雪中集苏斋，同用‘生’字题《刑房悟前生图》二首。”[①] 翁方纲还曾记载：“与石庵论书，借苏东坡《墨妙亭》韵，禁用书家人名、帖名。”[②] 翁方纲在《复初斋文集》中还记载了一件好玩的事情：

> 石庵屡欲夺观予所藏坡公《天际乌云帖》。予夹中适携临本，石庵见之以为非真也！今日临榆树旅舍，忽枉次帖中韵九首见赠，则其倾倒于予，临本而真迹，可知矣。[③]

由此我们可以看出，翁方纲对自己的“临古”能力非常自负，也因此不服刘墉不以形似，纯以神行的观点。这从他《跋张文敏临古册子》中也可看出。

> 得天居士临古纯以神行，岂亦若米老所云二王以前有高古耶？米、董临古皆自谓直到古人而不取形似，文敏亦然。然愚尝谓书家自有神骨则毋庸临古也。若临古不求其似，则冯汤仿禊帖可以欺后学矣。每与石庵力辨之。[④]

综上所述，我们把乾隆、嘉庆年间的京城文化圈及圈中刘墉和翁方纲两位核心人物之间的关系归纳如下：北京书画圈是一个较为松散的学术、艺术群体。在这个群体中，成员的政治身份并不显得十分重要，而更重要的是他们都有一颗对书画艺术虔诚的心。他们在一个平等、民主的气氛中，以题咏唱和、同观书画、评碑咏帖等方式交流艺术及学术问题。刘墉和翁方纲都是圈中的重要人物。他们俩都具有一种轴心力量把京城的士人吸纳到一块讨论艺术、学术。从刘、翁之间交流频繁的历史事实及吴荣光、伊秉绶、戈仙舟等人既与刘墉友善也与翁方纲交好等信息来



① 翁方纲《复初斋文集》，《续修四库全书》，1454 册，第 603 页。

② 翁方纲《复初斋文集》，《续修四库全书》，1454 册，第 599 页。

③ 同①。

④ 翁方纲《跋张文敏临古册子》，《复初斋文集》三十二。“得天居士”指张照，“文敏”亦指张照。

看，刘与翁之间应该不存在结怨的可能，而在艺术上却存在观点的分歧。就京城的人多喜欢刘墉书法的事实来讲，翁方纲心理可能有少许不平衡，但并不至于干戈相向。翁方纲还是能允许自己的女婿戈仙舟，学生吴荣光、伊秉绶（1754—1815）、梁章钜等人向刘墉学习书法。嘉庆九年刘墉卒，翁方纲便成了北京书画圈中的核心人物。

**2. 吴荣光与阮元。**

阮元[①]充任吴荣光的座师（嘉庆四年，吴荣光中进士。阮元时官户部左侍郎。）[②]并一直与吴荣光保持了密切的交往。（图 21）吴荣光在为人、为官、为学等方面都受到阮元的影响。佛山博物馆藏吴荣光所画的《授经图卷》，由此画足见阮元在吴荣光心目中的地位。《授经图卷》是吴荣光于道光十八年（1838）所绘。纸本设色，纵 38 厘米，横 132 厘米。图写庭院一角，雕栏外碧池荡漾，院中有修竹掩映，右边植梧桐、芭蕉，有仙鹤闲游其间，当中三人分别坐于锦蒲之上，红衣者为吴荣光的老师阮元，右手捧书者为吴荣光自画像，旁边蓝衣者为阮元的学生何绍基（何氏也是吴荣光的学生）。

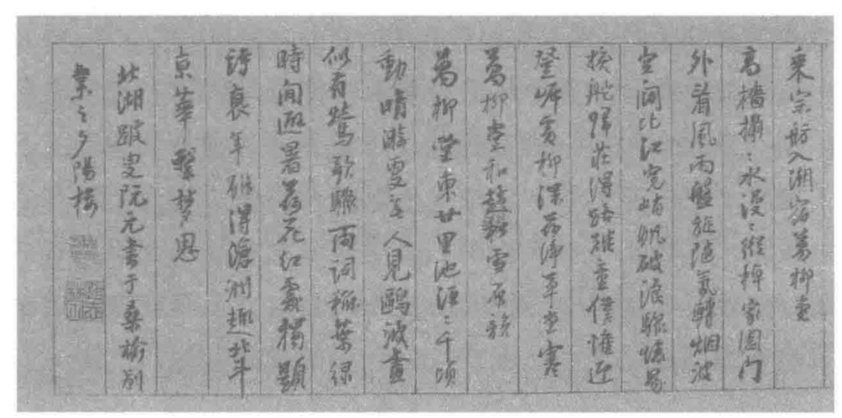


图 21　阮元书法

① 阮元（1764—1849），字伯元，号芸台、雷唐庵主、怡性老人，江苏扬州人，占籍仪征。乾隆五十四年（1789）进士，选翰林院庶吉士，授编修，擢少詹事，入值南书房，乾隆五十六年（1791）受命参与编纂《石渠宝笈续编》和《秘殿竹林续编》两部大型内府著录。其后历任山东学政、浙江学政、户部侍郎、浙江巡抚、兵部侍郎、湖南巡抚、两湖总督、两广总督、云贵总督等职，以及体仁阁大学士等职，卒谥文达。

② 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第 9 页。

师者传经授学，门生恭敬聆听。

嘉庆十四年（1809）正月，吴荣光因天津漕运事件失察而罢官，所以在生活上出现了“将历年所收书画易米，书箧为之一空”[1]的情况。是年十月，吴荣光捐复员外郎，在上任之前这段空闲时间里，吴荣光与阮元、翁方纲等人交往甚密，且多讨论经学和书画上的问题。据《吴荷屋自订年谱》嘉庆十四年条：

> 迁居下斜街小屋时，阮以浙江巡抚改编修，寓居相近，日夕过从指授经义。
>
> 余少时好为六朝骈四俪六之文。自罢闲后从覃溪先生、仪征师讲学，始知究心经义。[2]

阮元除了在学术上为吴荣光解惑、授业外，在工作和生活上也极尽所能对其帮助和鼓励。嘉庆十七年，吴荣光补授刑部员外郎，阮元曾语重心长地告诫吴荣光：“刑部出入，所关甚巨，勿云幸矣。”[3]此等情景，此等话语，我们感受到的不只是师生之谊，更有老少情深。

吴荣光于嘉庆十五年从佛山黄氏手中得到千古名迹宋李唐《采薇图》。嘉庆十七年，尚书桂芳代成亲王将此画借到成亲王府，成亲王题写了《伯夷列传》。道光五年携至黔南。道光十年在回京的途中被盗。道光十一年重新购归。这幅名画在吴荣光手里有曲折的经历，他也异常爱惜。[4]除成亲王外，北京书画圈观赏过这幅画的还有翁方纲、蔡之定、阮元等人。阮元的题跋甚短：“道光六年正

---

① 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第 15 页。

② 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第 16 页。

③ 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第 17 页。

④ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 861 页。

月廿日，阮元观于学海堂。”[1] 吴荣光于道光五年九月回粤省亲，道光六年假满回京，也就是说在这段时间之内吴荣光均在广东；[2] 道光六年正月廿日，阮元应在两广总督任内；“学海堂”是阮元任两广总督时在广州创立的书院。综合上述三个方面，我们猜测吴荣光回粤时期随身携带有名迹宋李唐《采薇图》，回到广州后可能拜访过恩师阮元并将宋李唐《采薇图》借给其观赏，阮元观赏后并题跋。“学海堂”是阮元任两广总督时在广州创立的书院，它的出现不仅推动了清代乾嘉学派学风的发扬和总结，而且与此前阮元在杭州创立“诂经精舍”一样别开生面，影响深远，是清代书院发展史的一个转折点和里程碑。[3] 受其师影响，吴荣光于湖南巡抚任内在岳麓书院专课经史的“湘水校经堂”，同样成为那时湖湘之地研究汉学的重镇。

道光十六年，吴荣光六十四岁。是年二月湖南学政龚维琳被弹劾，吴荣光未如实陈奏而被命降四品卿至京候补。[4] 在京期间，吴荣光拜见了尚在朝为官的恩师潘世恩（1769—1854）、阮元及好友程恩泽、蔡世松、徐松、吴式芬等人。[5] 吴荣光此次入京与阮元过从最多，也常常讨论经学的问题。[6] 阮元也于吴氏筠清馆得观吴荣光所藏《宋游昭春社醉归图》并有长篇题跋。[7] 道光十六年至十七年之间，吴荣光与其师阮元常为万柳堂之游。阮元常让吴荣光仿《赵文敏与卢疏斋宴集图》付拈花寺僧

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第861页。

② 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第26页。

③ 陈泽泓《学海堂考略》，《广东史志》2000年第一期。

④ 王钟翰点校，《清史列传》，中华书局，1987年版，第3005页。

⑤ 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第37页。

⑥ 先是余丙申（道光十六年）入京时，师已入阁，过从最多。吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《中国近代史料丛刊》本，台湾文海出版社，第40页。

⑦ 道光十六年，阮元从吴氏筠清馆得观并识《宋游昭春社醉归图》。吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第863页。

藏之。[1]

道光二十年，吴荣光六十八岁。是年四月，召入都，以年力就衰，原品休致。是年五月，吴荣光南归途中于扬州拜访了恩师阮元。吴荣光或许也预料，此时一别，师徒会成永诀，所以这次相会的时间达到了一个月之久。《吴荷屋自订年谱》二十年条详细记载了这次难忘的会晤。

> 五月启程归，道出扬州，谒仪征相国师。时予告带俸在籍，年已七十七，白头师弟矣！话甚长，先是余丙申（道光十六年）入京时，师已入阁，过从最多，别后摹绘师像附余小像于旁作《授经图卷》。师有五古诗和余韵。至时携卷行笈求师重题，盖师于考证经义及金石文字与余有同好也！师招游北固山、甘露寺，至焦山观《周鼎》《定陶鼎》《瘗鹤铭》《马殷铜鼓》余以手书《金刚经》一册施寺中。[2]

“酒逢知己千杯少，话不投机半句多”，师徒二人之间有着太多的共同语言。在这一个月里谈经论道、拜访名碑、赏玩书画，真是不亦乐乎！阮元题吴荣光藏《米元晖云山得意卷》对这次师生会晤也有提及：

> 道光二十年五月廿八日，偕南海吴荷屋年兄放舟至北顾山，登凌云亭。是日风东南来，云雨满天低涵江水，金焦两山，云气左右竞出。亭中雨湿，几不能坐，谈及米家《云山得意图》，日暮归舟，荷屋即出此卷于行箧中，似预知此日登山看云而得意者。扬州节性老人阮元识。[3]

---

① 吴荣光《扬州万柳堂图卷书后》，吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 178 页。

② 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第 40 页。

③ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 858 页。

上海大众拍卖有限公司在2005年11月10日秋季拍卖会上有黎简的一幅山水画《夏山雨霁》。画中就有吴荣光的题跋："道光廿年五月廿有九日，宿焦山得观定陶鼎及周鼎、马氏铜鼓、杨文襄公玉带，再观斯卷。吴荣光。"钤印："琴经老人（朱文）。"这就说明吴荣光在游玩焦山各景之后，很有可能还和阮元共同赏玩了黎简这幅《夏山雨霁》。

道光二十年五月，阮元还题观了吴荣光所藏的《宋拓定武兰亭序》，不过题跋甚短："道光廿年庚子五月，扬州阮元观。"[①]这是非常值得玩味的，因为在《兰亭序》的问题上，吴荣光和其师阮元的观点是相反的。吴荣光肯定并极为推崇《兰亭序》，而阮元却对《兰亭序》持完全否定态度。阮元在跋金陵甘氏"永和右军"的砖文时便明确提出：

> 余固疑世传王右军书帖为唐人改钩、委托，即《兰亭》亦未可委心，何况其余。……唐太宗所得《兰亭序》恐是梁、陈人所书。欧、褚二本，直是以唐人书法录晋人文章耳。[②]

道光二十年六月，吴荣光还在吴门交会了翁大年（1811—1890）、徐懋（约1766—1826）、张廷济（1768—1848）、顾沅（1799—1851）、僧达受（1791—1858）等人，多为读画、观书、题图、刻石等事。[③]

吴荣光还常通过题诗唱和的形式与阮元保持交往。癸巳（道光十三年）正月，吴荣光曾作寿诗四首庆贺阮元七十大寿。[④]阮元告归田里，吴荣光以"予告归田里"韵和阮元，并有《寄和云台相国师题余授经图原韵》。吴荣光写这两首诗时还提到，之所以画《授经图卷》是因

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第831页。

② 甘熙《白下琐言》卷三，转引自《兰亭论辩》上篇，文物出版社，1997年版。

③ 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第40页。

④ 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497册，第617页。

为何绍基任福建乡试考官时期与自己相会，抚今追昔而作。[1] 道光二十年，吴荣光游览甘露寺、焦山寺后，还曾用苏轼韵分别和诗两首呈阮元。[2] 吴荣光曾给阮元所编《石画记》作跋文一篇，文中对其师阮元的功绩大加赞赏："今此石画于以发上千古之知识，于以留下千古之真鉴，吾师之久大德业当视诸如此。"作文题跋之外，吴荣光还和阮元《石画诗》韵作诗一首：

> 烟闲云淡天与谁，鲜明经用惟吾师。二唐七宋七元画，合唐十二宋四诗。诗首李杜各流派，画向南北分宗支。点苍山神听然笑，如斯粉墨宁顽痴。快观纵横文即笔，博采十六象而滋。已抹浓青上螺髻，亦留空白如羊脂。离离牛毛与蟹爪，严严黛色兼霜皮。天然绝去摸绘迹，毕宏韦偃夫何为。是画非画俗莫辨，有声无声当自知。吾师退食坐斋阁，众峰罗列名命之。灵心拈出神逸品，妙意节取清真辞。石不能言但点首，客乃大悟斋轩眉。复以小字书之册，中有真气相涵漓。假我三日米芾癖，扪之万遍索靖碑。更赠数幅一幅赭，丹砂辉煌双鬓丝。[3]

综上所述，可以看出吴荣光与其师阮元师徒情深，吴荣光从阮元处为人、为官、为学均受益匪浅，但是，笔者有一疑问。钱泳（1759—1844）和梁章钜都相当推崇阮元的《南北书派论》及《北碑南帖论》[4]。为什么在吴荣光的文集、诗集、笔记里却找不到阐述"二论"的文字。吴荣光与阮元的关系如此紧密，不大可能不了解此"二论"。有一个大胆的猜测就是吴荣光从心底并不完全认同阮元的观点。吴荣光与乃师在碑帖问题上的差异，我们也可由他们之间对待《兰亭序》态度的



---

① 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 649 页。

② 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 657 页。

③ 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 634 页。

④ 钱泳《书学》中《书法分南北宗》提到嘉庆甲戌春二月至淮阴谒阮元。阮元向其出示《南北书派论》，钱氏甚为赞同阮元观点。参见《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979 年 10 月第一版，620 页。梁章钜同样推崇阮元"二论"。梁氏《退庵随笔》云："阮芸台先生尝著《北碑南帖论》，于书家源流，正变，所辨极精。"见崔尔平选编点校《明清书法论文选》，上海书店出版社，1993 年版，第 810 页。

差异而管窥一二。

**3. 吴荣光与蔡之定。**

蔡之定（1745—1830），字麟昭，号生甫、积谷山人，浙江德清人。清乾隆五十八年（1793）进士，嘉庆元年（1796）授编修，继任高宗实录馆总纂，嗣升国子监司业、侍讲学士。五年后，历任顺天乡试同考官、会试同考官、河南正主考。嘉庆十九年，建议以纸币代银，受到“妄言乱政”处分，降为鸿胪寺少卿。晚年主讲钟山、蕺山两书院，以阐扬理学著称。蔡之定擅书法（图 22），与翁方纲、刘墉、铁保并称“四大书家”。道光十四年（1834）卒，葬于德清横塘圩风水墩。

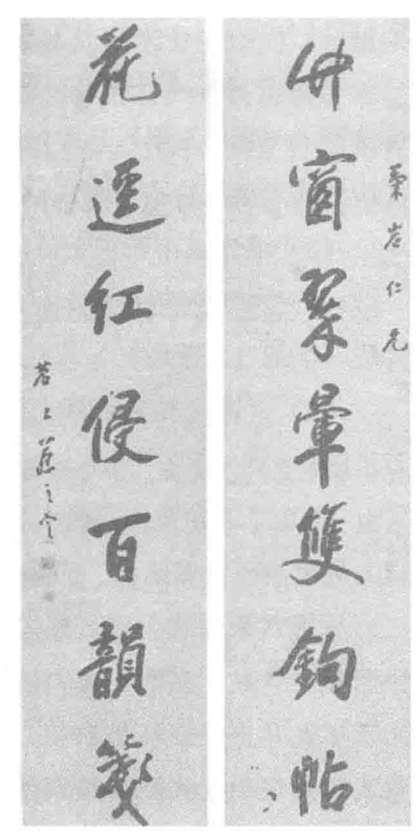


图 22　蔡之定书法

蔡之定是吴荣光骈俪词章之学的老师。早在嘉庆二年吴荣光二十五岁时就曾授业于时任粤秀书院院长的蔡之定。[①] 在北京期间，吴荣光与蔡之定也经常同观书画、评碑赏帖。《辛丑销夏记》多有记载，如蔡之定跋吴荣光所藏《陈文恭诗卷》：“嘉庆乙亥（嘉庆二十年）小春廿九日，后学蔡之定引病闲居观题。”蔡之定在这里提到自己“引病闲居”，因嘉庆十九年遭“妄言乱政”的严重处分后伤心成疾或未可知。蔡之定在道光三年正月的初九和初十两天观赏并题跋了大量吴荣光所藏的书画古迹。分别如下：

（1）“临颜帖非颜而不背乎颜，是董所临而脱去本家习，真乃超超元著。道光癸未正月九日，蔡之定观。”（跋《董文敏临麻姑仙

① 据《吴荷屋自订年谱》嘉庆二年条，“是年冬奉资政公命授业于粤秀书院院长德清蔡生甫先生”。见沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第 7 页。

坛记》)[1]

(2)“细玩楷书释文，的是唐人笔意。赵补亦真实不虚。可宝也！道光癸未（道光三年）正月九日，德清蔡之定观并识。时年七十有六。”（跋吴荣光藏《唐临右军二帖》）[2]

(3)“道光三年新正十日，谷山蔡之定观并跋。”(跋《金赤松诗卷》)[3]

(4)“道光三年正月十日，七十六叟蔡之定敬观《李晞古采薇图》。”（跋《李晞古采薇图》）[4]

(5)“道光癸未正月十日，德清蔡之定观。”（跋《夏禹玉长江万里图》）[5]

(6)“道光癸未正月十日，德清蔡之定观于浙西臬署之怀清堂，试大吴宝鼎砖研书此。”（跋《宋游昭春社醉归图》）[6]

从第六条题跋来看，蔡之定观赏吴荣光藏品的地点是浙西臬署之怀清堂，“臬”在清代有“按察使”的意思，而吴荣光道光二年至道光三年九月正任浙江按察使。如此推断，道光三年正月初九和初十，蔡之定是在吴荣光浙江按察使寓所观赏吴荣光所藏书画的。我们再看看蔡之定对《宋吴琚父书碎锦帖》的题跋：“道光癸未清和（笔者注：四月）六日，识于浙西臬署，寓公德清蔡之定，时年七十有六。”[7]由此看来，蔡之定回浙江老家后常来吴荣光浙江按察使任所作客，并留下了大量题跋。

---

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第933页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第838页。

③ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第925页。

④ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第861页。

⑤ 同④。

⑥ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第863页。

⑦ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第865页。

道光三年，蔡之定把藏弆二十年的自认为是米芾真迹的《元杨宗道临各帖卷》赠送给吴荣光。《元杨宗道临各帖卷》为杨宗道所书是经过吴荣光多方考证而得出的，历代藏家包括项子京、蔡之定等都误为米芾所临。吴荣光在跋《元杨宗道临各帖卷》中道出了考证的过程，并认定此作为杨宗道书，项子京所断为误。

蔡之定与阮元也有书画上的交往。如阮元的学生张鉴（1768—1850）《西岳华山碑书后》所记：

> 次年（嘉庆十五年）春，阮师治酒扬州会馆，邀友人同看碑题款，时同集者为马学士秋药、蔡阁学生甫、张侍御船山、屠吉士琴坞、陈茂才受笙及鉴，尚有人不能记也。生甫阁学署款，握笔书之。[①]

这件事情从蔡之定本人的记载中也可得到佐证。

> 嘉庆十五年三月二十一日，仁和马履泰、常熟言朝标、歙县朱文翰、泰州朱鹤年、程乡宋湘、遂宁张问陶、侯官陈寿祺、钱塘屠倬、海宁陈均、乌程张鉴、德清蔡之定同观于京师扬州馆之团云书屋。之定书。[②]

由上述可知，吴荣光没有参加此次宴会。嘉庆十五年，尚因漕运事件处于罢官期间的吴荣光可能情绪低落或者是其他原因没有参加宴会。吴荣光与业师蔡之定也是通过这种同观书画、评碑赏帖的方式建立了深厚的感情。这从道光十二年吴荣光再跋《元杨宗道临各帖卷》可看出，吴荣光跋道："此卷为吾师生甫先生所诒，藏弆又十载。今吾师远居苕水，何日相见一为请正也！"思念恩师之情溢于言表。[③]

① 王章涛著《阮元年谱》，黄山书社，2003年，第518页。

② 同①。

③ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第913页。

蔡之定以阐扬理学著称，但他与考据派的阮元、翁方纲、吴荣光等人交往也甚密，由此也可看出北京文化的包容性。作为吴荣光的老师，蔡之定在理学方面也对吴荣光造成一定的影响。




图 23　永瑆书法

**4. 吴荣光与永瑆。**

永瑆[1]贵为皇子，同时也是北京书画圈的重要人物之一。（图 23）吴荣光与永瑆相识的时间应在嘉庆四年（1799）至道光三年（1823）之间。他们在书画上的交往除了互相题跋藏品外，还有一个重要的方面，那就是永瑆常借吴荣光的书法藏品充实自己的《诒晋斋摹古帖》。嘉庆十年，成亲王借吴荣光藏《宋封灵泽敕卷》刻于《诒晋斋摹古帖》。[2]嘉庆十五年二月十九日，吴荣光跋成亲王所藏《唐人书藏经残字计五纸》。[3]嘉庆壬申（嘉庆十七年）二月成亲王跋吴荣光所藏《李晞古采薇图》。[4]嘉庆二十二年，成亲王跋吴荣光所藏《唐临右军二帖》。[5]吴荣光所藏的《宋游昭春社醉归图》

---

① 永瑆，即成亲王。他最开始取法赵孟頫，后来学习欧阳询，并广泛地临摹各家法书，因而形成了端正清丽、劲俏流畅的风格。他的书法风格更多地承袭了赵孟頫书法的特征，显得十分圆润、端美，但同时又具有欧阳询书法转折方劲的特征，这一点有别于“馆阁体”一味追求端正俊美。成亲王以楷书、行书著称。

② 潘正炜《听帆楼书画记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 813 页。

③ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 835 页。

④ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 861 页。

⑤ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 838 页。

也有成亲王的题签。[1] 成亲王还以楷书补跋过吴荣光所藏的自认为是赵孟頫行书第一的《赵文敏行书洛神赋》，并借吴荣光所藏《宋秘书正字周南自书诗册》刻入《诒晋斋摹古帖》中。成亲王刻《诒晋斋摹古帖》借他人所收藏的名帖甚多，除吴荣光的藏品外，还有许多借于河南商丘大收藏家陈伯恭。吴荣光也曾借陈伯恭所藏宋人重刻《定武兰亭》观赏并手摹入石。[2] 成亲王永瑆学习并发扬法帖和墨迹，对乾隆、嘉庆年间的帖派书风发展有推波助澜之功。吴荣光等人对帖学的取法和推崇与成亲王的提倡不无关系。

**5. 吴荣光与张问陶、程恩泽、蔡世松。**

张问陶，字仲冶，号船山，四川遂宁人。乾隆五十五年（1790）进士，历任翰林院检讨、江南道御史、吏部郎中、山东莱州知府等官职。张问陶以诗名与世，与同时的孙星衍（1753—1818）、石韫玉（1756—1837）、伊秉绶等交善。除诗歌外，他还工书画。其用笔活泼纵肆，体态生动多姿，情趣近于米芾而稍加含蓄沉厚。（图 24）张问陶也常年寓居京城，与吴荣光、叶梦龙均有交往。汪宗衍《广东书画征献录》记载了伊秉绶辞官惠州知府之后，“旋客北京，主于云谷宣南坊画禅斋，与张船山（问陶）、吴荷屋（荣光）诸人往还至契，屡有文

图 24　张问陶书法

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 861 页。

② 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第 17 页。

酒之会。”[①]

程恩泽[②]，精于“六艺”，工篆法，熟精许氏学。行书法米、董，诗文雄深博雅，于金石书画考订尤精。程恩泽幼年聪颖，七岁时已可诵读经传。后曾跟从凌廷堪（约1755—1809）游学，学识博通精奥，亦是知名的汉学家、诗人。程恩泽平常喜好结交有才之士，郑珍（1806—1864）、何绍基都是其得意门生。程恩泽是近代徽派朴学阵营的著名学者，提出治学应当依据“凡欲通义理者必自训诂始”的主张，并贯彻到其所精诸艺之中。《清代朴学大师列传》对程春海有记载。

从程恩泽的小传看来，他在书画、诗歌、经义、考证等方面的爱好和兴趣均与吴荣光相似，所以也不难理解吴荣光与其交情之深。道光十七年，程春海英年早逝，吴荣光悲恸欲绝写下了《祭户部右侍郎程春海》一文：“公交于余岁旅甲申（道光四年），洎于丙申（道光十六年）之夏，丁酉（嘉庆十七年）之春，黔山餐胜，都门论文。每当上禊假日，高秋令辰，干露伸纸临流榄巾契我，以金石博我，以典坟，勉我，忠孝之节，匡我。出处之身，期千秋之道义，何四阅月而离分。”[③]吴荣光在多处明确表示程恩泽是自己一生当中最好的知己之一，如其在《吴荷屋自订年谱》道光十六年条提到：“程春海司农自甲申（道光四年）定交与余最恰，气谊相投。余通籍三十八年，师友之乐，外官十七年，所未有也！”[④]

由此可看出，吴荣光在心里确实也把程恩泽放在了一个很重要的位置。吴荣光与程恩泽于道光四年相识，具体如何相识还待考证。道光十六年，吴荣光被命降四品卿来京候补期间，就与程恩泽有长时间的相处，他们和北京书画圈其他友人一起评碑咏帖，题诗唱和。如吴

① 汪宗衍《广东书画征献录》，1988年印行，第166页。

② 程恩泽（1785—1837），字云芬，号春海，安徽歙县人。清嘉庆九年（1804）中举，嘉庆十六年（1811）成进士，改庶吉士，授编修。道光元年（1821）值南书房，奉敕校刻《养正书屋集》《御制诗文初集》。累迁侍讲学士、国子监祭酒、内阁学士、工部右侍郎、户部右侍郎、贵州和湖南学政等职。曾任四川、广东主考官。卒于任上。

③ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第127页。

④ 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，第37页。

荣光《石云山人诗集》所记："丙申（道光十六年）七夕，程春海（少农）召集蔡友石（世松），京兆斋同集者徐舍人（松）、温郎中，观书画索诗。"[1] 刘墉、翁方纲等人去世后，程恩泽实际上已经成为北京书画圈的核心人物之一。他也像其前辈翁方纲一样时常召集一批文人同观书画，题诗唱和，并为苏东坡庆祝生日。在这段时期参加京城书画活动就包括程恩泽、何绍基、蔡世松、徐松、吴式芬、徐宝善等人。像吴荣光这样在外地为官的"前辈"回京[2]，程恩泽更是对其优待有加，一般会邀请一批文人陪其雅玩。《石云山人诗集》有记："程春海司农召集家红生舍人（宝晋）寓阁赏雪，以林、表、明、霁、色分韵得'色'字（同集者徐礼部松、徐太史宝善，宾主五人）。[3]"十二月十二日程春海司农召集展拜东坡生日，吴荣光与程春海多有题诗唱和。据《石云山人诗集》所记："有《和程春海钓鱼台诗》《和程春海独乐诗二首》[4]等。"[5] 当然两人之间还有针对书画的题咏。如吴荣光所记："余藏王叔明仿董北苑《秋山行旅卷》临赠春海学使，春海有诗和韵报之。"[6]

吴荣光与程恩泽在书画方面的交往除了互相题诗唱和外，还互相题跋对方的藏品。程恩泽曾馈赠吴荣光詹成圭、曹素功及程君房红豆林古墨，吴荣光回报其金石文字四十余种。如吴荣光曾题跋程恩泽所藏《释端甫塔铭跋》：

> 此碑石质坚莹，余曾到西安碑林摩挲，其字画尚完好。惜为碑贾洗剔至再，波磔远不如前。每行下截二字宋元之间已缺。平生所见未缺者，惟馆师绎堂先生藏本耳！此本诚悬结衔内国字未缺，定是宋拓。视虚舟所跋明内库宋本殆难伯仲也！裴相撰衔之首一字是江非山见完本。斯可

① 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497册，第634页。

② 吴荣光是嘉庆四年进士，程恩泽是嘉庆十六年进士。吴荣光进入北京书画圈的时间明显早于程恩泽。

③ 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497册，第638页。

④ 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497册，第641页。

⑤ 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497册，第566页。

⑥ 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497册，第569页。

取王而废钱耳！[①]

程恩泽也常题跋吴荣光的藏品，如吴荣光所藏王铎《枯兰复花图》卷就有程春海的题识。

蔡世松，字友石，一字听涛，上元（今南京）人。嘉庆辛酉举人，辛未进士。官至顺天府尹，因科场失察降太仆寺少卿，后主钟山、尊经两书院。蔡世松与吴荣光在北京经常有书画上的往来。除前面所述，道光十六年吴荣光、程春海等人观书画和诗之外，吴荣光还帮蔡世松鉴定过藏品。如吴荣光跋《赵文敏书杭州福神观记》："道光丙申（道光十六年）秋孟，有携卷至京师求售者，余定为真迹。嘱友石大京兆收之。"[②]



北京历来都是人文荟萃之地，在这里不但能看到最前沿的文化，同时也能听到不同的声音。乾隆、嘉庆时期的北京书画圈同样"百花齐放，百家争鸣"。北京书法圈是孕育吴荣光书法的摇篮，圈中人物对其影响深远。与吴荣光交往的人中，既有主要从事碑学理论研究的翁方纲、阮元、钱泳、梁章钜，也有帖学的宣扬者成亲王永瑆、英和、刘墉等。从学术上来讲，既有翁方纲、阮元这样朴学大师，也不乏蔡之定这样的理学鸿儒。从书法风格上来讲，既有刘墉、翁方纲这样的帖学名家，也同样有伊秉绶、程春海这样的篆、隶高手。可喜的是，这样酱缸似的京城文化能和谐共存并一代代薪火相传。吴荣光深处这文化的酱缸之中，所受的影响肯定也是多元的。具体来讲，吴荣光对《兰亭序》的取法、唐碑的推崇、苏体的取法上定是受翁方纲影响无疑，但吴荣光在许多方面又保持了自己的观点。阮元对吴荣光的经学、考据学影响深远，但他在书法界声名卓著的《南北书派论》《北碑南帖论》及鼓吹碑学的观念对吴荣光的影响却并不明显。刘墉、成亲王、英和等人倡导的崇帖观念却影响吴荣光较深。吴荣光脑海中受传统帖

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 191 页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 888 页。

学的浸染是根深蒂固的，北京书画圈掀起的“崇碑”思潮对吴氏的书法观念则影响不大。

## 第二节　吴荣光与广东书画圈

嘉庆、道光时期的京城文化圈由于考据学的盛行，碑学思潮也初露端倪。而此时的南粤大地却掀起了一股刊刻、学习、鉴赏法帖的热潮。吴荣光在粤期间，与广东籍的书画家或书画鉴藏家均交往甚密，分别有叶梦龙、潘正炜、潘仕成、谢兰生（1760—1831）、张维屏（1780—1859）、鲍俊（1797—1851）、蒋莲、温氏兄弟等人。那么在交往过程中，吴荣光在这个圈子中是一个什么角色呢？吴荣光对叶梦龙、潘正炜、潘仕成等人的法帖刊刻有无助益呢？反过来，广东籍的这些书家会不会在一定程度上影响到吴荣光呢？作为一个广东人，吴荣光在骨子里都会受到岭南文化的熏陶。那么，岭南文化的特点又如何在吴荣光的书学上体现呢？本节在考察吴荣光与广东诸书画家交游的同时，以期解决上述疑问。

### 一、吴荣光与叶梦龙

叶梦龙（1775—1832）字仲山，号云谷，尝服官农部，因称为“叶农部”，广东南海人。官至户部郎中，平生亦广蓄金石、书画（图25），精于鉴别。集有《风满楼书画录》《贞隐园古篆法帖》《友石斋集古帖》《国朝名贤法帖》等，亦善画，有《江水帆影图》传世。叶梦龙交游极广，居京师日，结交多为一时名流，归里筑倚山楼。翁方纲、伊秉绶、汤贻汾（1778—1853）皆与其订交。

吴荣光在《石云山人诗集》的《怀人十二首》中提到与叶梦龙的交情。“论交十七年，云谷为最久。埸告蓼莪哀，不见空搔首。顾恺画盈厨，左思笔在牖。城南一老人（笔者注：即翁方纲），念尔忘年友。”[1]道

① 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497册，第512页。

光十二年（1832），好友叶梦龙卒，吴荣光悲痛地写下了《叶云谷农部诔》。



图 25 叶梦龙书法



君承先人命，与余定交垂四十年。余在京，君官户曹。余三度归省，嗣奉先通奉讳，君皆在籍，把晤殆无虚日。庚午余罢官，知交疏散……而君于余好倍笃，常登君家风满楼遥望水软山温、云飞烟灭，相与听然而笑。[①]

在这篇《叶云谷农部诔》中，吴荣光提到与叶梦龙交往达四十年，那么他们之间最早相识应该在乾隆五十七年左右。嘉庆十五年，吴荣光因为漕运事件而罢官，知交疏散，但是叶梦龙对其却倍加友好，可见吴、叶两人之间的真挚友谊。吴荣光在这篇诔中还提到女儿吴小荷嫁给叶梦龙的第六子应新为媳一事，[②] 儿女亲家，称一时韵事。

吴、叶二人同为书画鉴藏家，平时互相论道、互赠书画并为对方的藏品题跋，共同赏玩者尤多。嘉庆十年秋叶梦龙就曾赠给吴荣光《明

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书・集部》1498 册，第 126 页。

② 《吴荷屋自订年谱》称“女熹适候选詹事府主簿叶应祺”，而吴荣光只有一女小荷，那么应新和应祺很可能就是同一个人，朱万章先生在《吴荣光致叶梦龙书札》一文中已经对此问题做了详细查证，即应新就是应祺，而汪宗衍在《广东书画征献录》中提到吴荣光“其女适叶蔗田（梦草）为叶梦龙从弟”，不知何据。

金赤松诗卷》。[1]

叶梦龙收藏的书画作品也多有吴荣光的题跋。如嘉庆十五年跋《黎简山水卷》、嘉庆十年跋元吴镇《墨竹图卷》、道光九年跋黎简《新柳图》卷，以及道光十年（1830）题跋张即之《华严经卷》、樊士宽书《方澜诗草卷》和《云谷寄影图轴》、王冕《墨竹图》等。[2] 叶梦龙曾经于嘉庆九年和嘉庆二十一年左右两次到北京为官农部（户部），先后相距十年。第一次到北京做官，拜翁方纲为师；第二次到北京的时候，认识了著名学者朱为弼（1771—1840）。当阮元在广州为官的时候，叶梦龙协助阮元编撰《广东通志》，并任总校刊。而叶梦龙在京城任职之时吴荣光正在北京做官，二人交往颇多。当时在北京的广东籍文人也经常一起品鉴书画。嘉庆十年，叶梦龙回粤省亲，时广东同乡吴荣光、冯敏昌（1747—1806）、刘彬华、潘正亨（1779—1837）等人分别题诗于画家吕翔为叶梦龙所作《烟波送别图》上。吴荣光在题画诗中难掩依依不舍之意，思乡之情也同时弥漫诗中。[3]

叶梦龙购入书画藏品时常常请吴荣光帮忙鉴定真伪，如吴荣光跋《恽南田山水卷》云：

> 道光戊子嘉平，有持此卷向云谷农部求售者，阅者疑其不类石谷。余怂恿云谷亟为收之。盖书画俱南田所作而借石谷矣！文人游戏于鉴藏，尤见风味也！[4]

上文记载的是道光八年，吴荣光凭借自己出色的鉴赏能力洞察出这幅画是恽南田所作并怂恿叶梦龙收购一事。由此我们不难看出，叶梦龙似乎在书画的鉴赏方面非常信任吴荣光。吴荣光在致叶梦龙的信

① 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 925 页。

② 容庚《风满楼书画录跋》，载容庚《颂斋述林》，香港翰墨轩出版有限公司，1994 年 8 月版，第 552 页。

③ 汪宗衍《广东书画征献录》，1988 年印行，第 166 页。

④ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498 册，第 174 页。

札中，也有请教叶氏的书法见解及鉴赏文物的例子，如吴荣光的六世孙吴泰先生所藏吴荣光写给叶梦龙的信札中有两通书信很特别：其一是《祝枝山手卷跋》，其二是《王守仁手卷跋》。这些题跋应是吴荣光写好后手抄一份给叶梦龙看的，看对方的见解如何，这也是一种鉴赏与评论的交流。

另外，广东博物馆所藏《吴荣光致叶梦龙书札》中有一封纵 19.8 厘米、横 5.8 厘米，书文如下：

> 云谷农部阁下：
>
> 新购得瓦当二方，信是汉物，素仰阁下有卓见，祈过我一辨何如？[①]

此札反映出叶梦龙同样具有较高的文物鉴赏能力且吴、叶之间经常切磋论道。

伊秉绶也记载了与叶梦龙、吴荣光、张问陶等人的交往。

> 清嘉庆七年壬戌（1802），秉绶官广东惠州知府，以剿陈烂屐四案，忤两广总督吉庆被劾去。旋客北京，主于云谷宣南坊画禅斋，与张船山（问陶）、吴荷屋（荣光）诸人往还至契，屡有文酒之会。秉绶旋授扬州府知府。临行书赠楹帖云：“由来意气合，直取性情真。”旁款云：“集唐句，书为云谷二弟农部鉴证，时船山检讨、荷屋侍御在旁察书。二语不多书，非至好固不奉之也。嘉庆乙丑四月望将至江南。秉绶并记。”[②]

叶梦龙与伊秉绶之间的交情我们还可以从翁方纲的题跋中看出，如翁方纲跋《圣教序》：“南堂本今墨卿以赠叶云谷矣！甲子（嘉庆九年）

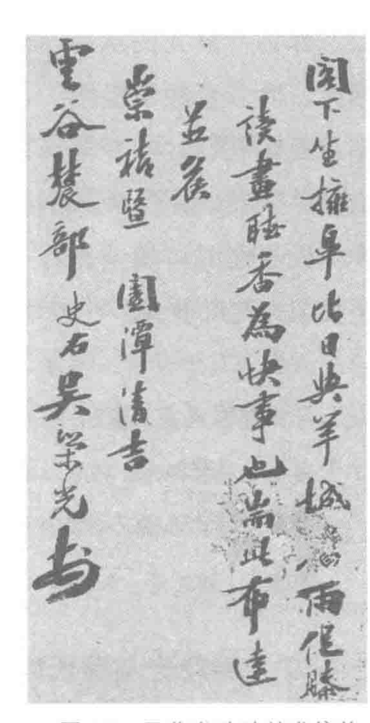
① 转引自朱万章《岭南金石书法论丛》，《吴荣光致叶梦龙书札——兼论吴荣光书法》一文，文化艺术出版社，2001 年 4 月第一版，第 257 页。

② 汪宗衍《广东书画征献录》，1988 年 8 月印行，第 166 页。

八月廿九日，方纲记。”① 这说明叶梦龙与伊秉绶之间的书画往来较频繁，实际上叶梦龙的父亲叶廷勋就与伊秉绶交情颇深。

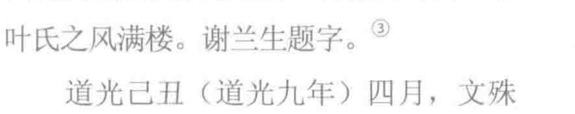
伊秉绶与吴荣光也相交甚笃。他们交往的时间主要在嘉庆七年，彼时正值伊氏罢惠州知府之后，授扬州知府之前。虽然伊秉绶于嘉庆元年至嘉庆四年在京为官，但那时候吴荣光还未到北京任职。《石云山人诗集》卷五之“松柏遐迩图联句”中就有伊秉绶的对句，其他几位参加对句的人除吴荣光、叶梦龙、张问陶外，还有广东文人温汝适（1755—1821）、温汝尊、伍东梧。这也说明伊秉绶与广东的文人交往较密。

吴荣光的书画藏品中名迹甚多，但是广东本土的书画家能观赏到这些名迹的机会却不多。这主要是因为吴荣光在粤的时间很少。而吴荣光与叶梦龙相交甚密（图26），在北京，他们共同雅玩；在广东，吴荣光经常到叶梦龙家中做客。广东的书画家主要是通过叶梦龙及其从弟叶梦草才能观赏到吴荣光的藏品。如嘉庆乙丑（嘉庆十年）首夏，遂宁张问陶，南海伍良、叶梦龙，番禺潘正亨曾观吴荣光藏《宋胡舜臣、蔡京送郝元明使秦书画合卷》。②



閣下坐擁皋比日與羊城
讀畫聽香為快事也尚此布達
並候
榮祺暨 闔潭清吉
雲谷農部 史右 吳榮光

图 26　吴荣光致叶梦龙信札



道光九年正月，吴门陈钟麟、南海谢兰生同观吴荣光所藏赵孟頫《轩辕问道图》于叶氏之风满楼。谢兰生题字。③

道光己丑（道光九年）四月，文殊

① 翁方纲撰、沈津辑《翁方纲手札题跋集录》，广西师范大学出版社，2002 年 1 月版，第 146 页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 863 页。

③ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 882 页。

生日，南海叶梦龙，番禺潘正亨、正炜、张维屏同观赵孟頫《轩辕问道图》于友石斋。[1] 由此可见，吴荣光的书画藏品对广东的书画家有不小的影响，而叶梦龙的作用也不可小视。

吴荣光与广东南海叶家交往甚密，除叶梦龙外，吴荣光还与叶梦龙从弟叶梦草有书画上的交往。叶梦草（1775—1832），字春塘，号蔗田，喜藏书画、文物。能以诗、书、画世其家，山水、花鸟、人物俱工。张维屏自编《花甲闲谈》一书，为图三十有二，如《松芦把卷》《罗浮览胜》之类，均为叶梦草手笔，工致秀雅，山川云雾，悉构实境。所画当代人物骑马，农夫、农妇耕作，神态生动。

作为叶梦龙的从弟，他有得天独厚的优势观赏到吴荣光的藏品。同时，叶梦草经常组织广东书画家观赏吴荣光收藏的名画，如道光九年孟夏浣花日，叶梦草携繁昌鲍正方、香山蒋连同观赵孟頫《轩辕问道图》于五羊城西攀云精舍。[2] 道光八年，吴荣光丁父忧回粤，于道光十年回京之时，吴荣光写下《服阕入都留别四首》。其中一首就道出了吴荣光与叶梦龙、叶梦草等广东书画界友人的深厚友谊。其诗如下：

> 忽惊庐墓几春秋，忆到将离访昔游。丰满龙山人落帽（温怡可招饮龙山乡），月明羊石客维舟。依依杕杜中心好（屡寓叶氏风满楼），杳杳蓬莱左股浮（曾游罗浮）。多谢云烟供满箧，携来长证旧林邱（谢里甫为作《罗浮观瀑图》。鲍东方、陈理斋、朱藕塘、叶云谷、张南山、叶春塘、蒋芗湖俱有诗画赠行）。[3]

## 二、吴荣光与潘氏家族

吴荣光与广东潘氏家族的潘正炜、潘正亨、潘正常、潘仕成等人都有书画上的交往。

---

① “友石斋”也为叶梦龙的斋名。参见吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第882页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第883页。

③ 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497册，第599页。

潘正炜（1791—1850），字季彤，号听帆楼主人，番禺（今广州）人，是广东十三行巨贾潘有度第四子，潘家商行的第三代传人。潘正炜自幼勤学善书，崇尚苏（东坡）、米（芾）笔法，精小楷。他精于鉴别，富收藏书画，著有《听帆楼集帖》《听帆楼书画记》《听帆楼续刻书画记》《听帆楼古铜印谱》《明清画家印鉴》等。

吴荣光与潘正炜的关系也非同一般，他们交往多在道光二十一年，吴荣光归里之后。道光二十一年，吴荣光为潘正炜作行书七言联“吟坛赠答追长庆，花榭壶觞继永和”，落款为“季彤观察雅属”。[1]道光二十三年三月，潘正炜《听帆楼书画记》编成请吴荣光作序。吴荣光所作序文如下：

> 余自辛丑归里，每以书画自娱。尝取数十年来并己所鉴藏并曾经鉴赏者，编成一帙，名曰《辛丑销夏记》。犹以所见为广，遍访鉴家索观，继而棹访潘季彤观察于听帆楼，备阅所藏，如山阴道上，应接不暇，洵快事也！即选数种刊入予《销夏记》中。惜美不胜收，劝其校辑付梓，以公同好。未几，予有桂林之游，然此心中耿耿，未尝一日去诸怀也！今春季彤以书画记成，邮寄于余，嘱序数言，以弁其首。细加披览，益叹季彤之相赏有真，其审择为尤精也！季彤以读书好古寄迹于风尘中廿有余年，而能专所好若是，且能精所好若是，则斯记也，其何多让于孙、高两公之所记耶！[2]

在此文中，我们可以得到许多吴、潘二人之间交往的信息。

1. 吴荣光编辑《辛丑销夏记》时见到潘正炜收藏的书画名迹种类繁多且精品不少，从而选取数种刻入《辛丑销夏记》中，足见潘正炜收藏的质量和数量。

2. 潘正炜之所以编辑《听帆楼书画记》，很明显是受吴荣光的影响，

① 汪宗衍《广东书画征献录》，1988年8月印行，第157页。

② 潘正炜《听帆楼书画记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993年10月版，第805页。

《听帆楼书画记》的体例也是仿效吴荣光所编《辛丑销夏记》。

3. 吴荣光细加披览《听帆楼书画记》后，对潘正炜的鉴赏水平赞许有加。

当然，潘正炜鉴赏书画水平的提高是和吴荣光的帮助分不开的，吴荣光也常常和潘正炜鉴赏雅玩书画。潘正炜也曾借吴荣光藏宋李唐《采薇图》《宋封灵泽敕卷》等名作编入《听帆楼书画记》。潘正炜的许多书画作品都有吴荣光的题跋，年份也大多在道光二十一年。如：道光二十一年正月十七日吴荣光跋《唐人楷书藏经册》云：

> 此经余先得五纸，有成哲亲王跋。戊子奉讳家居，鲍东方大使以残卷见示，分赠余及叶云谷户部。余取其与前五纸外袈裟连属之文，凡七十九行合装为册。今见季彤观察此册廿四行，不知鲍本所留抑叶本所分耶！要其为贞观人书经，越今千有余年，即石刻以为难得，况墨迹耶！珍之珍之。道光辛丑正月十有七日，赐五福堂吴荣光书。①

道光二十一年正月廿日，吴荣光跋潘正炜藏《明董文敏行草扇册》云：

> 以其前文未了，再书此幅，而章法仍是一气浑成。近人写榜字，或三字，或四五字，分作另幅不顾章法笔气，但求字形配合之工，甚有悬纸帧于壁上，审视屡日，择其尤者凑之，此字匠也！乌得谓之书家。昔蔡忠惠书《昼锦堂记》偶用此法，贻笑墨池。今取石本覆按实不联贯，知学者无以工书求媚于观者，方可名家。吾为此言，非独书也！季彤观察当以为然。题池上篇第二幅。辛丑正月廿日，是日为白乐天生日，拜经老人吴荣光。②



① 潘正炜《听帆楼书画记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993年10月版，第810页。

② 潘正炜《听帆楼书画记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993年10月版，第851页。

从此段题跋我们可以看出，吴荣光首先称赞董其昌此幅作品章法一气呵成，浑然一体，进而对清代凑字写榜书的方式表示不满。吴荣光在题跋的最后还顺便提到正月廿日正是白居易的生日。由上文可知，清代中期部分文人在十二月十九日会集体庆贺苏东坡生日。虽然在此没有找到他们集体庆贺白居易生日的记录，但是吴荣光在此蓦然提及该天正是白居易生日，也可反映乾隆、嘉庆时期文人对先贤生日的重视。

道光二十一年五月十九日，吴荣光跋潘正炜所藏《明仇实父人物山水扇册》[①]，同年五月廿六日，吴荣光欣赏潘正炜藏《宋元山水人物册》，不禁发出"苍翠烂然，荟萃精美，不可多得也"的感慨。[②] 同年五月廿八日，吴荣光为潘正炜跋《明董文敏八景山水册》于鹤露轩。[③] 道光二十一年中秋，六十九岁老人吴荣光跋潘正炜藏《黄石斋松石卷》云："题石斋先生画松歌补和覃溪老人韵，此卷又得见于毅风堂中书之犹子，季彤观察藏弆经两代矣！"[④] 道光辛丑立冬之日，吴荣光再于鹤露轩北窗为潘正炜藏品《明文待诏书画扇册》作跋。[⑤]

吴荣光在嘉庆二十二年还应潘正炜邀请为其所藏的《元六家贞一斋续卷》作序。如下：

> 右《元六人贞一稿序》墨迹一卷，道光丁酉得之吴门……嘉庆间芸台师抚浙得之，采此卷序稿补入以进内府…… 越四年，此卷归季彤观察，

① 潘正炜《听帆楼书画记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993年10月版，第845页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第873页。

③ 潘正炜《听帆楼书画记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993年10月版，第833页。

④ 潘正炜《听帆楼书画记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993年10月版，第836页。

⑤ 潘正炜《听帆楼书画记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993年10月版，第844页。

嘱考作序人履历而跋其后。道光壬寅正月廿有七日书于一百卅六兰亭斋。[1]
吴荣光伯荣时年七十。[2]

从这篇序文中，我们可以看到《元六家贞一斋续卷》也曾为吴荣光所藏。实际上道光二十一年归里之后，吴荣光的藏品已经大量散佚，所剩已经不多。

潘正炜在鉴藏方面最大的贡献还在于，他将收藏的法书作品摹勒上石，刻为《听帆楼集帖》。该帖是道光二十八年所编，所收为唐人到清初诸家。吴荣光在《听帆楼集帖》跋尾中谓该帖："有明一代书法，备于是矣。唐子畏谓'书扇如美人舞红氍毹上，终未能尽致'，观此何如？非季彤观察书家抉择精审，安得如此？"[3] 由此可见，吴荣光对《听帆楼集帖》比较满意，对于潘正炜的鉴赏水平也很认同。道光十年，吴荣光在老家守孝的日子里刊刻了《筠清馆法帖》，这对潘正炜刊刻《听帆楼集帖》应该是有积极影响的。

除潘正炜外，吴荣光与潘家其他人也有交往的记录。潘正炜的兄长潘正亨就是其中一位。

潘正亨（1779—1837），字伯临，一字何衢，贡生，官刑部员外郎，加知府衔。善书画，尤以诗名，著有《万松山房诗钞》《丽泽轩同怀稿》。与吴荣光、杨振麟、叶梦龙、谢兰生、黎简（1747—1799）、张维屏、汤贻汾等友善。

吴荣光在《怀人十二首》中对潘正亨的评价甚高，其诗云："伯临非酒豪，于酒得其理。胸中有真气，目下无余子。都门风雨秋，海国蒹葭涘。穷交同所愿，他日须君起。"[4]

① 据吴荣光本人记载为"一百卅六兰亭斋"。刘恒先生《清代书家与〈兰亭序〉》一文说吴荣光"曾藏有《兰亭序》一百三十三种，名其斋为'一百三十有三兰亭室'。参见华人德、白谦慎编《兰亭论集》下编，苏州大学出版社，2000 年版，第 483 页。

② 潘正炜《听帆楼书画记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 821 页。

③ 潘正炜摹刻，《听帆楼集帖》第六册拓本，广东中山文献馆藏本。

④ 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 512 页。

吴荣光与潘正亨的关系我们还可以从《潘伯临（正亨）棣旉（正常）丽泽轩同怀稿序》中管窥一二，此序如下：

嘉庆甲子，余与伯临订交京邸，伯临三应京兆试，不售。戊辰九月报罢，余取伯临落卷长揖祝之曰："此物光焰足慑千人，而不能邀主文者一睐，岂真所谓过眼终迷日五色耶！"越月，伯临持广东乡试题名录过余曰："吾弟棣旉举矣！"余辗然而喜，复怃然而思，思棣旉得之易，而伯临顾得之如此其难也！今取两人之文阅之，伯临深隽，无曲不达；棣旉英挺，无词不举，然均足传也！伯临官比部，有声都下，不数载告归，颐志园林、放情山水而抑塞磊落，每以未遇为耿耿。前岁戊子乡闱，复报罢，阅其文，益加隽永，彼造物者其将以为隐山之豹耶！抑终以为鸣岗之凤耶！棣旉成进士，入翰林，官铨部，伯临惜其志早没也！搜所遗文与己文合刻之，又念先人所名课读之地，名曰"丽泽轩同怀稿"，嘱余为序，余与伯临交洽，棣旉则余妹婿也！遂不能已于言。[1]

从这篇序文中我们得知：吴荣光与潘正亨于嘉庆九年订交，潘正亨屡试不第，但吴荣光却认为其文章"深隽，无曲不达""足传也"！由此可见，吴荣光对潘正亨文采的赏识。潘正亨的弟弟也即吴荣光的妹婿潘正常，其文章"英挺，无词不举"得以中进士而后入翰林。吴荣光认为正亨、正常兄弟二人在文才上各据其胜，但一人平步青云，官运亨通，一人却终以颐志园林、放情山水。在此序言中，可见吴荣光对正亨的遭遇深表同情。

潘正亨在京为官期间，与吴荣光、叶梦龙、吕翔、冯敏昌、刘彬华等在京为官的广东籍文人形成了一个雅玩书画的圈子，这个小圈子也成为嘉庆年间北京书画圈的一部分。嘉庆十年，叶梦龙回粤省亲，潘正亨也曾题诗相赠。潘正亨归省之时，吴荣光作诗六首送别老友，

① 吴荣光《石云山人文集》，《续修四库全书·集部》1498 册，第 111 页。

足见二人之间友谊之深。[①] 这六首送别诗记于《石云山人诗集》卷六，而此卷主要创作时间是嘉庆十年到嘉庆十五年，所以潘正亨应该是嘉庆十年到嘉庆十五年之间归省。[②] 嘉庆十年首夏，潘正亨与叶梦龙、张问陶、伍良等人曾观赏吴荣光所藏《宋胡舜臣、蔡京送郝元明使秦书画合卷》。[③]

嘉庆十四年罢官之后，吴荣光于嘉庆十五年九月回粤，再于嘉庆十六年二月离开。在这段时间里，吴荣光与潘正亨、叶梦麟、叶梦龙、伍东梧、伍学博相聚甚多。[④] 这次吴荣光与他们相聚除叙旧寒暄之外，似乎也有可能商议为吴荣光捐官一事。笔者猜测的根据有三：

1. 据《吴荷屋自订年谱》嘉庆十四年条“十月奉资政公谕，以余查仓任内，漫无觉察，上负天恩。现在年力正壮，例准捐复。后可告假省亲，余向戚友贷凑得以御史对品捐复员外郎”[⑤] 可以看出，吴荣光于嘉庆十五年回乡省亲有一个重要目的就是筹集捐官款。

2. 潘、叶、伍三家均为广东十三行行商，有富可敌国的财富。潘正亨、叶梦麟、叶梦龙、伍东梧、伍学博等人均与吴荣光交善，所以存在筹资为吴荣光捐官的可能性。

3. 吴荣光于嘉庆十六年三月回京，嘉庆十七年二月即“补授刑部员外郎”，[⑥] 所以从侧面反映此次回乡筹资是很成功的。

潘正常（1787—1812 ），字棣勇，潘正亨的弟弟。嘉庆己巳（1809）进士，官翰林庶吉士，改吏部考功司主事。著有《丽泽轩诗抄》。其女潘瑶卿，字彩山，号泉州女史，能诗善画，亦工书法。潘正常是吴荣光的妹婿，与吴也有书画上的来往。

---

① 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 498 页。

② 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 514 页。

③ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 863 页。

④ 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 515 页。

⑤ 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《中国近代史料丛刊》本，台湾文海出版社，第 16 页。

⑥ 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《中国近代史料丛刊》本，台湾文海出版社，第 17 页。

潘仕成（1804—1873），字德畲、德舆，是与潘正炜稍后的潘家商人中的佼佼者，[①] 晚清享誉朝野的官商巨富。潘仕成既经商又从政，既好古也学洋，既是慷慨的慈善家，又是博古通今的古玩、字画收藏家。著有《海山仙馆丛稿》，编有《颜氏家藏尺牍》等。潘仕成刊刻的《海山仙馆丛帖》先后花了三十七年的时间，所投入的财力、物力之多，不仅是晚清广东刻帖之首，在全国范围也是罕见的。

《海山仙馆丛帖》计有《海山仙馆藏真初刻》《海山仙馆藏真续刻》《海山仙馆藏真三刻》《海山仙馆摹古帖》《海山仙馆尺素遗芳》《海山仙馆禊叙帖》《宋四家墨宝数种》。《海山仙馆藏真》刻有吴荣光所藏的《唐贞观人书藏经》二十四卷，《海山仙馆藏真初刻》前有吴荣光的题词及潘氏自序。《海山仙馆藏真初刻》于道光己丑（1829）开始刊刻，此时吴荣光正丁父忧在粤，可能这段时期潘、吴二人之间有交往，所以《海山仙馆藏真初刻》也留下了吴荣光的题词。潘仕成曾得到“婕好妾赵”小玉印一方，并以此印请吴荣光考证，吴荣光为其考证之后并作诗一首。[②] 由此可见，潘仕成与吴荣光交情颇深，同时也折射出吴荣光的文物鉴赏水平非常高。

### 三、吴荣光与广东书画圈其他书画家交游

谢兰生（1760—1831），字佩士，号澧浦，又号里甫，别号理道人，南海（今广东佛山）人，寓广州。父殿扬，博雅嗜古，精鉴别书画，与黎简友善。谢兰生嘉庆七年（1802）中进士，迭主粤秀、越华、端溪书院讲席，后为羊城书院掌教。阮元重修《广东通志》，延其为总纂。谢氏诗学苏轼；书师颜真卿，参以褚遂良、李邕；画学尤深，探吴镇、

① 关于潘正炜与潘仕成的关系还得先从二人共同的祖先璞斋公潘乡说起，潘乡生子曰振承、振元、振联、振文、振芳，振承即“潘启官”（Puankhequa）广东十三行同文行的创始人，振承生子曰：有能、有为、有勋、有度、有原、有江、有科。潘正炜就是有度之子。振联生子有量、有辉等。其中有量生有十四子，次子正威、三字正柔、八子正畴、九子正勤、十一子正绵、十二子正妙等。次子正威就是潘仕成的父亲，十一子正绵则出嗣振承之子有为。所以，从辈分上来讲，潘正炜应是潘仕成的伯（叔）父。

② 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书・集部》1497 册，第 635—636 页。

董其昌之妙，用笔雄俊有奇气。著有《常惺惺斋文集》《常惺惺斋诗集》八卷、《常惺惺斋书画题跋》等。

由于谢兰生的相关文献中没有提到过吴荣光，所以多数学者只能猜测他们之间相识。[①]但仔细解读吴荣光的相关文献就会发现，吴、谢是要好的朋友。吴荣光与谢兰生交往的记录多在道光八年至道光十年吴荣光留粤期间。吴荣光在《服阕入都留别四首》中提到谢兰生曾为其作《罗浮观瀑图》，[②]这就说明他们之间不但相识而且是朋友。吴、谢之间交往还可见于其他文献。谢兰生《常惺惺斋书画题跋》有一则《题欧阳率更墨拓》："至二帖之本末源流，无有熟悉于荷屋方伯者，更请其题识于左，以补箬林先生所未备，不亦善乎！"可知，谢兰生很佩服吴荣光在碑帖鉴定上的能力，更认定在鉴定碑帖方面见长的王澍（1668—1743）对欧阳询这件作品的认识程度也有待完善。[③]



谢兰生也是吴荣光藏品的受益者，吴荣光收藏的书画名迹常常给谢兰生的书画创作提供了许多资料。在吴荣光的《辛丑销夏记》中著录有一件赵孟頫《轩辕问道图》，内有谢兰生题记："道光九年正月，吴门陈钟麟，南海谢兰生、观生同观于叶氏之风满楼。兰生题字。"[④]

叶梦龙藏有一幅《云谷寄影图》，叶氏题记："画中大树两株，一人侧身而立蓑笠特钓，韵致萧闻，耳目鬓眉与余逼肖，故诸公题作寄影图。"画轴上有吴荣光、谢兰生及张维屏的题跋，故叶氏所谓诸公者，应是指他们三人。吴荣光的题跋时间是道光十年，由此可见，吴荣光道光八年五月至道光十年九月之间与谢兰生不止一次相会。

---

① 参见莫润棣，《谢兰生与广东书画收藏家》一文，原载于莫家良编《学道扬尘·中国艺术史论文集》，香港中文大学出版社，2003 年 12 月初版，第 87—103 页。

② 《服阕入都留别四首》其中一首云："忽惊庐墓几春秋，忆到将离访昔游。丰满龙山人落帽(温怡可招饮龙山乡)，月明羊石客维舟。依依杕杜中心好(屡寓叶氏风满楼)，杳杳蓬莱左股浮（曾游罗浮）。多谢云烟供满簏，携来长证旧林邱（谢里甫为作《罗浮观瀑图》。鲍东方、陈理斋、宋藕塘、叶云谷、张南山、叶春塘、蒋芗湖俱有诗画赠行）。"吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 599 页。

③ 莫家良编，《学道扬尘·中国艺术史论文集》，香港中文大学出版社，2003 年 12 月初版，第 91 页。

④ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 882 页。

张维屏（1780—1859），字子树、南山，因癖爱松，又号松心子，晚年自署珠海老渔、唱霞渔者，广东番禺人，道光二年（1822）进士。其此后在湖北、江西任州县地方官，一度署理南康知府。作画师造物，破古樊篱，擅画山水、花卉，墨色秀润，颇有灵气。张维屏书法东坡，参以率更，其合处不减吴荣光。他诗文亦驰名，著《听松庐诗文钞》《听松庐诗话》《花甲闲谈》《老渔闲话》《艺谈录》《国朝诗人征略》。张维屏《听松庐诗文钞》有“送吴荷屋方伯入觐”诗两首，诗后附有吴荣光《怀张南山诗》，其诗有序，序中有“（南山）今旋里，数相把晤，追惟往事，鬓丝鞭影，忽忽二十余年”之句子。吴荣光《怀人十二首》其中有一首是写给张维屏的。[①] 可见，吴荣光与张维屏是旧交。

吴荣光的《辛丑销夏记》中有记载张维屏跋《赵孟頫轩辕问道图》：“道光己丑（道光九年）四月，文殊生日，南海叶梦龙，番禺潘正亨、正炜、张维屏同观于友石斋。维屏记。”[②] 这段记载的时间是道光九年，虽然没有直接提到与吴荣光相见，但是当时吴荣光确定在广东老家无疑，所以基本推测他们之间在这段时间内是见过面的。吴荣光在《石云山人诗集•服阕入都留别四首》还提到张维屏有诗画相赠。[③] 由此可见，吴荣光在道光八年五月至道光十年九月在粤的这段时期里，与广东籍的文人张维屏、叶梦龙、谢兰生等人多有书画雅集之事。

宋湘（1756—1826），字焕襄，号芷湾，一号蓬之，广东嘉应（今广东梅县）人。因“嘉应”古时又称“程乡”，故常署“程乡宋湘”。宋湘于嘉庆四年（1799）中进士，后登翰林院，相继出任四川、贵州乡试正考官、云南曲靖知府、湖北督粮道等。著有《红杏山房集》。宋湘与冯敏昌、黎简、吴荣光并称为清中广东书坛“四大家”。宋湘工书法，常以竹叶、蔗渣为笔，取法苏轼而力追“二王”，襟抱豪迈，

① 庄申《略论吴荣光与广东画家的关系》，原载《语文丛书》，第三辑第四册，380 页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 863 页。

③ “叶梦龙、张维屏、鲍东方、叶春塘（叶梦草）、陈理斋等人诗画相赠”见吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书•集部》1497 册，第 599 页。

挥放洒脱，皆具倜傥权奇之概（图 27）。宋湘与吴荣光同为嘉庆四年进士，所以吴荣光称其为“同年”。在《石云山人诗集》卷八中吴荣光记有：


图 27

> 辛未春携罗浮蝶茧至京师。四月朔日，茧破，出雌雄两大蝶，越宿飞去。相传，此蝶虽走万里，必归故山也！好事者绘为图卷。宋芷湾（湘）同年作诗与余各有归志，遂尔奉同。①

辛未即嘉庆十六年，正值吴荣光回粤筹集捐官款项之时。政治上的失意使吴荣光心灰意冷有了归隐之心，同时，宋湘也有归隐之意，所以吴荣光才有以上感慨。

宋湘在北京的时间虽然不如吴荣光在京时间长，但他也和吴荣光一样是北京书画圈的重要一员。他曾和阮元、蔡之定、张问陶等人观赏《西岳华山碑》的拓本。②

吴荣光与宋湘是同年，也是朋友，又同为广东的书法名家。但是，他们之间谈论书法的文献却很少见，实为憾事。

在乾隆、嘉庆时期，顺德龙山乡的温氏兄弟颇得文名。他们在书画上各有建树，主要有温汝尊、温汝适、温汝遂、温汝述等，其中在书画方面尤以温汝遂的成就最大。吴荣光与他们均有交往。温汝遂，字遂之，以字行，自号竹梦生，温汝适弟。书画鉴定家苏庚春说他的墨竹能得梅道人笔意，书法亦似之。好事者，往往将其款识裁之，冒

① 吴荣光《石云山人诗集》，见《续修四库全书·集部》1497 册，第 519 页。

② 嘉庆十五年三月二十一日，仁和马履泰、常熟言朝标、歙县朱文翰、泰州朱鹤年、程乡宋湘、遂宁张问陶、侯官陈寿棋、钱塘屠倬、海宁陈均、乌程张鉴、德清蔡之定同观于京师扬州馆之团云书屋。之定书。

充吴仲圭之作。温汝遂精鉴赏，喜收藏，家中藏有不少古彝器、汉晋瓦当及宋元名迹。广东省博物馆、顺德博物馆和广州艺术博物院等都藏有他的墨竹画。

《吴荷屋自订年谱》嘉庆三年条有记："是秋，同温遂之（汝遂，议述通判）谒南海神祠，登浴日亭，观日出，遂尽拓庙中碑本，藏之。遂之为顺德闻人，善草书墨竹，每以名臣许我，复以庸臣戒我，其行辈长于我，真执友、畏友也！"[①] 从这段记载中，我们可以对吴荣光与温汝遂的交情及温汝遂的人品管窥一二。

吴荣光在《石云山人文集》中有一篇《祭温遂之（汝遂）别驾文》更是提到了自己与温汝遂一生的交情。吴荣光在祭文中写道：

> 呜呼！余识公三十年有余，年辱公之知日深，而相见日浅，不谓已决公于十数年前也！嘉庆戊午从公游南海，观日出，尽拓神庙唐宋元诸碑。以归时，余甫通籍，公以碑中撰书人如韩文公、崔清献公相劝勉，谓他日不如此，无以见长者。余官京师二十余年，邮筒慰问犹前志也！庚午，余罢秩归，公来访各出书画互相辨难，则瞪目直视曰："汝为言官尚有风骨，当再出。"又越十年，余官黔藩，蒙恩归里省亲，公手书约相见，已而不果。迨昨岁戊子，余在闽省，奉先通奉之讳，星奔而归，公约相见，又不果。今得公六月二十七日之讣，而公已矣。[②]

吴荣光与温汝遂之间除了谈论书画之外，也谈论为官、为人之道，温汝遂常以名臣来约束吴荣光，所以吴荣光才发出了"执友、畏友"的感慨。这篇祭文末还提到了温汝遂的三个兄弟：汝述、汝适、汝尊。这三个人也都擅长书画，吴荣光同样和他们有交往。

温汝述，字少彭，汝遂弟。工山水，得元人法。

温汝适，字步容，又字筼坡，汝遂兄，乾隆甲辰（1784）科进士，

① 吴荣光《吴荷屋自订年谱》，沈云龙主编《中国近代史料丛刊》本，台湾文海出版社，第8页。

② 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书代·集部》1497册，第125页。

翰林院编修。工诗文、书法，著有《咫闻录》《携雪轩诗文钞》等。顺德博物馆藏其行书、草书作品。嘉庆十年，吴荣光在北京与温汝适有交往的记录。吴荣光《石云山人诗集》有《雪中鸾枝花饮温篔坡洗马席上作》一首，并且在“石芝联句”及“松柏遐迩图联句”中都有温汝适所对的诗句。除吴荣光、温汝适外，参加“松柏遐迩图联句”的人还有叶梦龙、伊秉绶、张问陶、郑应翰等人。[①]

温汝尊，字竹堂，汝遂弟。吴荣光《跋国学兰亭序、乐毅论》云：

> 右《兰亭序》《乐毅论》竹堂姑夫官国子典薄时所拓，题签乃其手书也！阅之不胜人琴之感。余去岁自津沽罢秩回京，晤竹堂时，竹堂病少差。曰：“吾谓不复能与子相见矣！”越日，余为言故乡山水文字之乐。行与子还，则曰：“吾他日愈当速归。”未几日，竹堂倏归道山。[②]

从上跋可见吴荣光对温汝尊的过世非常伤心，由此也可见他们之间的交情。事实上，吴荣光与温汝尊之间同在北京为官时交往较多。《石云山人诗集》中有一首《今夕窗雨同竹堂作》就是为温汝尊所作，并且吴荣光诗集中“石芝联句”“松柏遐迩图联句”中都有温汝尊的名字出现。

蒋莲，号香湖，一作芗湖，广东香山（今中山）人。蒋氏的人物画师陈洪绶，造型古奇，神采如生。谢兰生誉其“追踪唐、仇，饶有余力。我辈老人，固当敛手退避”。蒋莲不但是著名的画家，也是一位出色的装裱师，吴荣光曾请其修补已残破的赵孟頫《轩辕问道图》。道光九年孟夏，香山蒋莲、繁昌鲍正方、南海叶梦草于五羊城西攀云精舍同观《轩辕问道图》。[③]

---

① 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497册，第495页。

② 吴荣光《石云山人文集》第五卷，《续修四库全书·集部》1498册，第189页。

③ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第883页。

陈钟麟，清代戏曲作家，字厚甫，或云字肇嘉，号厚甫，江苏吴县人，嘉庆、道光时在世，嘉庆四年（1799）进士，历官至浙江杭嘉湖道。陈氏道光初年在广州掌越秀书院。他博通经史，尤工制艺，杨恩寿说他“试帖为十名家之一”。他还工书法，所书写的楹帖、扇幅等，岭南士大夫视为珍宝。他所著《就正草》，钱大昕为之作序。所撰戏曲作品有传奇《红楼梦》一种。吴荣光与陈钟麟同为嘉庆四年进士。陈氏虽然不是广东籍，但其在粤活动时间较长，与广东书画家谢兰生、叶梦龙等人交情也颇深，故将其列入“吴荣光与广东书画圈”一节。

吴荣光《石云山人诗集》卷七中《围炉饮酒》提到过陈钟麟。卷七主要记录嘉庆七年到嘉庆十一年的事情，所以可以推断此时“围炉饮酒”是在北京。[①]《石云山人诗集》卷二十记载吴荣光写有一首长诗，诗名为《长歌代柬寄陈厚甫》。诗中尽述旧时同年情谊，同时吴荣光发出“世路多风尘，喜君抽身早”的感慨。卷二十主要记录道光十七年至道光二十年之作。吴荣光于道光十六年因湖南学政自占地步而受牵连，以致被降为四品。可以说此时吴荣光在政治上是不幸的，所以他才羡慕同年陈钟麟及时抽身官场。[②]

《辛丑销夏记》中记载：道光二年十一月，吴荣光曾观《宋吴琚父书碎锦帖》，同日观者还有“元和陈钟麟、顺德张清选、侯官林则徐，携此卷来者阳湖赵学辙”。这就是说他们可能是同时观赏吴琚此帖。

陈钟麟在粤期间和叶梦龙、谢兰生等人也观赏过吴荣光的藏品。吴荣光所藏名画《轩辕问道图》后有一段题跋：“道光九年正月，吴门陈钟麟，南海谢兰生、观生同观于叶氏之风满楼，谢兰生题字。”道光九年正月，吴荣光在广东老家省亲，所以不排除吴荣光也在叶梦龙的风满楼。

吴荣光在粤时间虽然不长，但是对广东书画圈影响却较大。这主要是因为吴荣光的鉴赏水平很高，政治上的影响也较大。同吴荣光交往

① 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 493 页。
② 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 651—652 页。

的广东籍或是客居广东的书画家较多，除以上列举之人外，与吴荣光交往的文人还有伍元华、伍学博、伍东梧、孔广陶、叶东卿、鲍俊等人。作为著名的鉴藏家、书画家，吴荣光与粤人叶梦龙、潘正炜、潘仕成、谢兰生等人形成了一个书画学习、收藏、鉴赏和法帖刊刻的群体。吴氏作为这个群体的重要人物，对这个圈子乃至当时整个广东书画界也产生了一定的影响。吴荣光以丰富的鉴藏经验给叶梦龙、潘正炜、潘仕成等人的法帖刊刻提供了技术支持；吴荣光的藏品给谢兰生、蒋莲、张维屏等书画家提供了学习的机会，甚至还影响到后来的“岭南画派”的高剑父等书画家。

嘉庆、道光的京城文化圈由于考据学的盛行，碑学思想也初露端倪，而此时的南粤大地却掀起了一股刊刻、学习、鉴赏法帖的热潮。在北方许多书家开始取法碑版的时候，广东的书家却仍然以传统法帖作为取法对象，且饶有成就。我们很难看到由北方兴起的“碑学思潮”在广东书家身上有较大反映。这种现象的客观存在也可使我们进一步质疑康有为所谓的晚清“碑学笼罩天下”之说。



## 第三节　吴荣光与湖湘文化圈

吴荣光于道光十一年二月起任湖南布政使，八月再擢湖南巡抚，后兼任湖广总督，可以说吴荣光在湖南达到了他政治生涯的最高峰。道光十五年，何绍基回湘乡试并中举，吴荣光尽出所藏书画供其观赏，大大拓展了何氏的视野。那么吴荣光在书法观念方面会不会对门生何绍基造成一定的影响呢？特别是何绍基对唐碑的迷恋会不会和吴荣光的推崇有关呢？同为阮元的学生，吴、何二人在书法上的观念异同又何在呢？在湖南“位高权重”的吴荣光对湖湘文化和湖湘书法会有什么样的影响呢？本节将带着上述疑问考察吴荣光与何绍基及湖南其他文人的交游。

## 一、吴荣光与何绍基交游

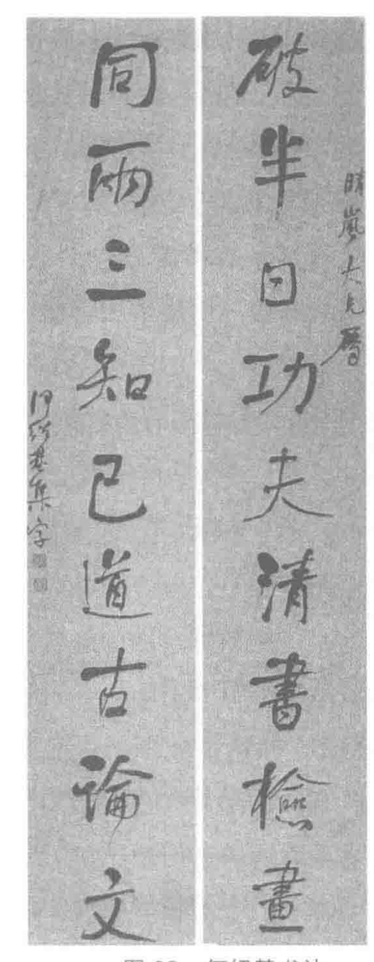


图 28 何绍基书法

吴荣光的著述中，多次提到门生何绍基（图 28）。《石云山人诗集·和仪征相国师予告归里韵》写道：

> 道光乙未，家菘甫修撰出主湖南乡试。道州何子贞（绍基）领解，时余为监临官。越五年己亥，子贞以编修主福建乡试，菘甫宫允视学福建，余待罪闽藩。榜发，九月十一日小集藩署安民堂，抚今追昔，作此二诗。子贞复索为墨缘重聚之图，遂绘三人像并录此诗，图成各藏其一二首。①

道光乙未即道光十五年，菘甫即吴钟骏。道光十五年吴荣光参加乡试时，吴钟骏任主考官。又据《何绍基年表》道光十五年条：“乙未 37 岁，夏，回湘应乡试。乙未恩科主试吴晴舫、王春绶两先生以府君后场精博，拔置第一。谒吴荣光，得观其所藏金石书画，并为题跋数十件。” 据何绍基所记，金石书画藏品达四百多件，其中碑帖类有八十多种，“大约人间本，亦俱是在矣！”② 吴荣光喜提拔后学，其收藏活动对何绍基的书法应该是有不小的促进作用。道光十五年中举之后，何绍基与吴荣光在书法上的交流较多。道光十七年（1837）正月，吴荣光、吴式芬、何绍基、徐松、叶志诜等同观《华山碑》长垣本。③（长

① 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 649 页。
② 《何绍基诗文集》附录三，《何蝯叟乙未归湘日记》。
③ 刘恒《中国书法史·清代卷》，江苏教育出版社，1999 年第一版，第 224 页图版。

垣本今藏日本东京书道博物馆）又何绍基《跋国学兰亭旧拓本》云："惟余《定武兰亭》，最先见韩珠船侍御藏本，次见吴荷屋中丞师藏本，置案枕间将十日，至为心醉。"吴荣光可以把自己心爱的藏品给何绍基把玩十天之久，可见吴氏提携后辈之心。[1]

《辛丑销夏记》中也有记载何绍基对吴荣光书画藏品的题跋。如何绍基跋《明唐荆川诗册》：

> 林少穆丈藏荆川所书《上人拳技诗》，诗字俱极奇恣。此册尚未为纵笔也。拳技诗末句云："跳上蒲团如木偶。"噫，书道亦如禅理，正未可早跳上蒲团耳！道州何绍基记于筠清馆。[2]

《明唐荆川诗册》先为林则徐所藏，后归吴荣光。何绍基跋认为：唐荆川的许多作品"诗字俱极奇恣"，但是这件荆川作品却写得并不纵逸。而恰恰翁方纲在他之前对这件作品题跋"惟此是其纵笔书也"。[3]何绍基与翁方纲对这件作品的评价完全相反，由此也可见何绍基在书法上的自负。何绍基自负到可以不盲从师论，如其在《东洲草堂诗钞》中云："小子研摩粗有悟，窃疑师论犹模棱。"

何绍基跋吴荣光藏《明倪鸿宝黄石斋书画合卷》云："余藏文贞草书绝句大幅云，'莫向云中仞江树，等闲惊起故园心'今读此画，神往彼幅也。"[4]

同吴荣光一样，何绍基极力推崇唐人书法，他认为唐人书法以欧阳询、欧阳通父子与颜真卿、李邕四人最为杰出。何绍基道光十七年跋《道因碑旧拓本》认为欧阳询与颜真卿并称"大家"，其跋为："有唐一代，书家林立，然意兼篆分，涵抱万有，则前惟渤海，后为鲁国，非虞、



① 何绍基《东洲草堂文集》，《续修四库全书》1529册，第211页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第917页。

③ 同②。

④ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993年10月版，第937页。

褚诸公所能颉颃也。”[1] 何绍基又云：“唐初四家，永兴专祖山阴，褚薛纯乎北派，欧阳信本从分书入手，以北派而兼南派，乃一代之右军也！”[2] 何氏对欧阳询书法的推崇程度简直不亚于他的前辈翁方纲。曹建认为，何绍基尊崇唐人书法的观念受吴荣光、程恩泽及乃父何凌汉的帖学观影响。[3]

## 二、吴荣光与湖湘文化圈其他文人交游

道光十三年，吴荣光于岳麓书院创办了“湘水校经堂”，专课经史、治史、词章。“湘水校经堂”的创办使汉学在湖湘之地得到长足的发展。因“湘水校经堂”强调“精微并举”，不排斥其他学派观点，故培养了大批著名学者。吴荣光在湘为官多年，与湖湘文化圈的文人关系较紧密。同时，他对湖湘文化圈的影响是巨大的，吴荣光在一定程度上受到湖湘文化的熏陶。甚至可以说，他倡导的实学对湖南人在中国近代史上地位的确立是有功劳的。吴荣光的书画收藏甚富，艺术眼光也颇高，对湖湘文化圈文人在书画上有所影响也是必然的。在湘期间，吴荣光与当地文人也形成了一个雅玩书画的圈子。在这个圈子中，吴荣光凭借自己丰富的书画知识及政治地位对其他文人产生一定的影响。与吴荣光交往的在湘文人有欧阳厚均（1766—1846）、贺长龄（1785—1848）、贺熙龄（1788—1846）、吕恩湛、王庭兰（1845—1912）、张芥航、马厚庵、陈希曾（1770—1820）等。吴荣光还为湖南书法留下了一笔宝贵的财富《岳麓书院法帖》。此法帖由吴荣光于道光十九年撰集，端州郭子尧摹刻，共一卷，帖名为篆书。法帖分别刻钟繇、王羲之、颜真卿、苏轼、司马光及唐人写经。原刻石现仍然存于长沙岳麓书院。

贺长龄，善化县（今长沙县）人。字耦庚，号西涯，晚号耐庵，嘉庆十三年（1808）进士，选庶吉士，授编修。历任南昌知府，山东、广西、江苏、福建按察使与布政使，擢贵州巡抚，再升云贵总督。道

---

① 何绍基《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。

② 何绍基跋《汪鉴斋藏虞恭公温公碑旧拓本》，《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。

③ 曹建《晚清帖学研究》，天津美术出版社，2005 年 1 月版，第 130 页。

光二十八年（1848），与幕友魏源（1794—1857）纂辑《皇朝经世文编》一百二十卷，著有《耐庵诗文集》《孝经集注》等传世。贺氏亦擅长草书。

贺长龄曾任岳麓书院的山长，与吴荣光交往较多。湖南省博物馆现存有一幅吴荣光写给贺长龄的行楷七言联，上款为“耦耕五兄大人正”，正文为：“事以利人为德业，言堪持世即文章”，下款为“愚弟吴荣光”，后钤白文“吴荣光印”、朱文“荷屋印”。

吴荣光与贺长龄之弟贺熙龄也过从甚密。贺熙龄，字光甫，号庶农，室名“寒香馆”。嘉庆十九年（1814）进士。历任会试考官、湖北学政、官至台州知府。著有《寒香馆文钞》等。

吴荣光创办“湘水校经堂”就离不开时任城南书院山长贺熙龄的大力支持。《石云山人诗集》卷十七有《贺庶农（熙龄）侍御嘱予补诗》一首，足见二人交往颇深。湖南省博物馆现藏吴荣光写给贺熙龄的行书七言联一副。作品上款为“庶农六兄大人雅属”，联云：“彝鼎图书自典重，山水文字承欢娱”，下款云：“癸巳四月愚弟吴荣光”，下钤白文“吴荣光印”，朱文“荷屋印”。从此二联的称谓来看，吴荣光与贺氏兄弟较为亲密。



吴钟骏，字崧甫，又字吹声，号晴舫，江苏吴县（今苏州）人。道光二年（1822）中试壬午科举人，道光十二年（1832）恩科状元。中魁后，先授翰林院修撰，累迁至礼部左侍郎，道光十四年（1834）出任福建典试官，道光十五年（1835）任湖南典试官，旋又赴福建视学，擅长行楷书。吴钟骏典试湖南期间与吴荣光的交往较多。何绍基于道光十五年中举，吴钟骏正任主考官。何绍基得以观赏吴荣光所藏金石书画，可能是吴钟骏的推荐。《石云山人诗集》卷十七有吴荣光所作《和吴菘甫修撰（钟骏）乙未闱中记事二首》，乙未即道光十五年。这也可作为吴荣光与吴钟骏于道光十五年交往频繁的佐证。

王春绶，字庭兰。嘉庆十五年，王春绶与吴钟骏共同主持湖南乡试。《何绍基年表》嘉庆十五年条记：“吴钟骏、王春绶两先生以何绍基府君后场精博，拔置第一。”可以说，何绍基的中举与王春绶的赏识也是分不开的。何绍基得以拜谒吴荣光，除吴钟骏外，王春绶也起着

莫大的作用。《石云山人诗集》卷十七中有吴荣光为王春绶所作诗一首《和王春绶比部（庭兰）闱中纪事原韵》，[①] 可见，吴荣光与王氏也有交往。

欧阳厚均，湖南郴州安仁县人，字福田，号坦斋，人称“坦斋先生”。欧阳厚均中进士后，在京任户部主事、员外郎、郎中等官职，历时十五年，后擢升浙江道监察御史。任职期间，他敢说敢做，政绩昭著。嘉庆二十三年（1818）被聘为岳麓书院山长。欧阳厚均出任岳麓书院山长后，以身作则，孜孜以求，潜心做学问从未间断，著有《易鉴》《岳麓诗文钞》《岳麓课艺》《棣友堂课艺》《试草试帖》《坦斋全集》等，风行一时，影响深远。他遵循前任山长罗典的治学遗法，结合自己多年的治学和从政经验，以“忠孝廉洁，敦品励行”立教，以“经世致用，明习时务”课书，培养学生注重各依天质、自由发展。至道光二十四年（1844），其掌教岳麓书院二十七年，培养弟子三千多人，多为湖南的隽秀。其中最著名的是晚清重臣曾国藩、左宗棠等。道光十三年，吴荣光于岳麓书院创办“湘水校经堂”就曾得到时任岳麓书院山长的欧阳厚均鼎力相助。

吴荣光在湘为官期间，对湖湘文化影响深远。他创办“湘水校经堂”使汉学在湖湘大地得到长足的发展并培养了许多经世致用的人才。同时，吴荣光也给许多湖南文人留下了自己的墨宝，并推动了湖湘书法的发展。吴荣光与何绍基的交往多相互题咏唱和、评碑咏帖之事。吴荣光的收藏活动拓宽了何绍基的艺术视野；吴荣光的帖学观念对何绍基的书法观念有一定的影响。

## 第四节　吴荣光与福建书画圈

吴荣光祖籍福建，且在福建为官多年，所以他对福建也有着深厚的情感。同湖南一样，吴荣光对福建的教育同样有很大的功劳。道光

① 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 627 页。

元年（1821），时任福建盐法道的吴荣光积极筹措资金使福建的“凤池书院”得以顺利开办。吴荣光在闽期间与梁章钜、林则徐、陈寿祺（1771—1834）、刘存仁（生卒年不详，1862年前后在世）等人交善。那么吴荣光与福建书家的具体交往情况如何呢？下面将作初步考察。




图29　梁章钜书法

梁章钜[①]（图29）同时是吴荣光北京书画圈的好友。梁章钜本人有与吴荣光等人游学于翁方纲的记载。

> 既与伊秉绶、吴荷屋、朱椒堂诸君子游，兼讲金石之学，最后入苏斋谈艺。吾师于金石书画无不精究，有叩者无不应。[②]

因为吴荣光与梁章钜、林则徐祖籍同为福建，[③]在政治上的地位三人也旗鼓相当，所以吴荣光与他们二人关系比较密切。梁、徐二人也常鞭策吴荣光在艺术和政治上勇猛精进，如吴荣光在道光丙申（道光十六年）的一个梦就是例证。



① 梁章钜（1775—1849），字闳中、一字茝林，号茝邻，晚年自号退庵，祖籍长乐。嘉庆年间时二十八岁成进士。嘉庆十年（1805）开始任礼部主事，嘉庆二十一年（1816）考选军机京章。道光元年（1821）升为礼部员外郎，任大清通礼馆、内廷方略馆编修。后来，历任湖北荆州知府、江南淮海河务兵备道，以及江苏、山东、江西按察使，江苏、甘肃、直隶布政使；鸦片战争期间，任广西、江苏巡抚，后兼署两江总督。梁章钜也是清代有名的书法家、金石书画收藏家，尤精小楷、行书、隶书。其楷书主要见于书画题跋，点画精到，结构严整，笔意劲秀。行书作品多为行楷，稳重端庄，温润含蕴，古意盎然。隶书取法汉隶，雍容疏朗，中锋用笔，沉稳有力，挺健的点画中含着朴厚与凝重。其著作有《退庵所藏金石书画跋尾》等。

② 梁章钜《退庵金石书画跋》，《中国书画丛书》，台北汉华文化事业股份有限公司，1972年版。

③ 吴荣光祖籍福建。

余自十七岁梦人赠笔，屡矣！……自顾风尘奔走，齿发尽衰，学已就荒，书不加进，求如少穆、茝邻且不可得。此林林者将安用之。虽然少者脱颖更奉纯毫，将以余前者剽风切雅之词，春蚓秋蛇之笔当思变计耶！抑以余前得之管，既以猎取科名，滥邀誉望，今畀此管将以林下著书，悠游岁月以娱老景，以教子孙耶！是则余所深愧且幸也。记此俟之。[1]

道光十六年，吴荣光因湖南学政被劾而来京候补。在此期间，吴荣光因政治上受挫而非常苦闷。当时林则徐正任两江总督而梁章钜则荣升广西巡抚，两人在政治上都处于辉煌时期，吴荣光正是在这个背景下做了这个梦。

嘉庆二十年，梁章钜到北京任职，同年也拜谒了翁方纲并成为翁氏的入室弟子，直到嘉庆二十三年翁方纲去世。这段时期，翁方纲还曾借吴荣光所藏《房梁公碑》的拓本给梁章钜临习。梁章钜著《退庵随笔》也请吴荣光作序。[2]

吴荣光与梁章钜之间除互相题诗唱和之外，也多同观书画，并为对方的作品题跋。吴荣光题跋过梁章钜所藏的宋拓《圣教序》[3]和赵仲穆书《洛神赋》真迹等碑帖。吴荣光在跋梁章钜所藏赵仲穆书《洛神赋》真迹时，不禁追忆起他们的亡师翁方纲，并心生悲伤之情。吴荣光跋云：

伏中，退直茝邻年丈出此见示，与余所藏文敏所书此赋不全本并几而观，此段墨缘足以侈覃溪老人之对观临本矣！时覃溪归道山已五阅月，为之慨然。[4]

吴荣光这段题跋没有纪年，但从内容来看，应是翁方纲去世的那

① 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第96页。

② 《退庵自订年谱》记载有阮元、何凌汉、吴荣光作序。沈云龙编《近代中国史料丛刊》本，台湾文海出版社，437册，第15页。

③ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第187页。

④ 吴荣光《石云山人文集》卷五，《续修四库全书·集部》1498册，第164页。

年，也即嘉庆二十三年，文中所说“伏中”则是农历六月左右。我们再看吴荣光为梁章钜所作的一首诗：“屼绿七峰楼，中有人亭亭。学术虎观论，文字鸿都经。我忆烟霞幅，能摹翰墨馨。别来各无恙，视此西山青。（后记：七峰别墅有楼，余入直居此。今年六月芷林来同直，余以楼让并绘图记其事。）”[①]

由此我们可以推断当时的具体情况：嘉庆二十三年六月，梁章钜到陕西吴荣光任所看望了吴荣光。两人寒暄叙旧之后，梁章钜拿出携来的赵仲穆书《洛神赋》真迹，而吴荣光则拿出自己所藏赵孟頫书《洛神赋》不全本。两人将两卷墨宝并几而观，极享翰墨之缘。而此时距翁方纲去世已五个月，两人想起恩师又不仅都黯然神伤。

林则徐，字元抚，又字少穆，福建侯官（今福建福州）人。嘉庆十六年进士，后任江苏巡抚、湖广总督等职。林则徐不但是吴荣光政治上的同道，也是书画上的好友（图 30）。吴荣光收藏的《宋吴琚书锦碎帖》有林则徐的题跋：

> 道光壬午，余在武林与荷屋先生并几赏此书，至于心醉。时此卷尚未为先生有也！越数年竟得之，足见物之归于所好。而余复得借观又是一重墨缘，因书以志幸。丁亥春日，侯官林则徐记。[②]

武林即杭州，道光壬午即道光二年，时吴荣光任浙江按察使，吴荣光和林则徐同观过这幅书法作品。五年后的道光七年，此帖已经归吴荣光所有，林则徐再次借观。道光七年春，林则徐同昆明倪秀及福州陈寿祺、赵在田、林春溥同观吴荣光所藏宋李唐《采薇图》于筠清馆。[③]因为道光七年林则徐丁父忧留闽，而此时吴荣光正好在福建布政使任

① 该诗是作于嘉庆二十三年。见吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 533 页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 865 页。

③ 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 861 页。

上，所以两人交往较多。吴氏还曾为林则徐的父亲林旸谷作《饲鹤图》，并题诗两首。[①]




图 30　林则徐书法

吴荣光与另外一位同年陈寿祺也有书画上的交往。陈寿祺，字恭甫、介祥、苇仁，号左海、梅修、隐屏山人等，闽县（今福州市区）人。嘉庆四年（1799）进士。历任广东、河南乡试副考官、会试同考官、文渊阁校理、教习庶吉士。倡修道光《福建通志》，任总纂，著《左海全集》。亦善书，并以行书见长。道光七年，陈寿祺与林则徐等人观赏过吴荣光藏的宋李唐《采薇图》。[②]《石云山人诗集》卷五中，吴荣光写有《送陈恭甫编修（寿祺）归省后游粤二首》，[③] 诗中除表达对陈寿祺的离别之意外，也寄托吴荣光本人的思乡之情。

刘存仁，字炯甫，福建闽县人，道光二十九年(1849)举人，官至甘肃秦州知州，后为林则徐的亲信幕僚。刘存仁工诗，生平遭遇坎坷，益以骨肉死丧之戚，故多苦语。吴荣光的存世作品中，我们可以看到有多幅是写给刘存仁的。[④] 可见吴、刘二人有交往。

① 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》1497 册，第 640 页。

② 吴荣光《辛丑销夏记》，卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册，上海书画出版社，1993 年 10 月版，第 861 页。

③ 吴荣光《石云山人诗集》，《续修四库全书·集部》 1497 册，第 495 页。

④ 刘正成主编，《中国书法全集·清代名家卷三》，荣宝斋出版社，2001 年 11 月北京第一版，第 29 页图版。

吴荣光在福建为官期间，对福建的教育事业贡献卓著。吴荣光与福建的梁章钜、林则徐等人的游学为官背景极为相似，他们的书法观念也相互影响。在书法观念上，梁章钜擅帖学但也推崇碑派理论的书家，而吴荣光、林则徐则是实实在在的传统帖学的理论维护者及践行者。

## 小 结

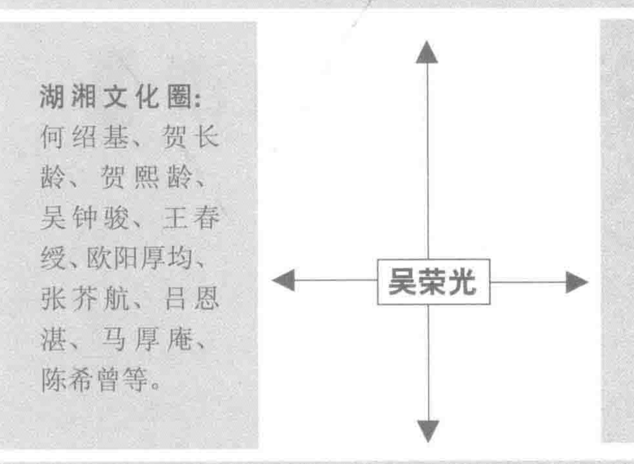
吴荣光一生，宦历北京、广东、湖南、福建、陕西、贵州、浙江、天津、湖北等地，所以其书法风格及书学思想的形成是非常复杂的。其中，对吴荣光影响较大的地方是北京、广东、湖南和福建。

北京书法圈是孕育吴荣光书法的摇篮。在北京期间，吴荣光与圈中的重要人物翁方纲、刘墉、阮元等人有密切的交往。翁方纲和阮元是当时朴学的代表人物，吴荣光本人也是朴学的后起之秀，所以，在朴学影响下的书法观念对吴荣光会产生一定的影响。但是，传统帖学观念在吴荣光的脑海中根深蒂固。

吴荣光是广东人，他与广东的书画家及鉴藏家均交往甚密，吴荣光的“崇帖”书法观念的形成与岭南文化的熏陶有一定的关系，同时，这种观念对晚清岭南刻帖及帖派书风有积极倡导作用。湖南是吴荣光政治上的巅峰之地，他的收藏及帖学观念对何绍基等人影响不小。吴荣光祖籍福建，且在福建为官多年，所以他对福建也有着深厚的情感。吴荣光在闽期间与梁章钜、林则徐、陈寿祺、刘存仁等人的交往能拓展其视野，提升其人生境界。

吴荣光一生交游甚广，通过考察吴荣光的交游我们还可以窥探清代乾隆、嘉庆、道光时期北京、广东、湖南、福建等地书法家的生存状态。吴荣光与师友的交往中，有自己的艺术原则，所以他在受到师友影响的同时也会保持自己特立独行的思想，这也是作为一位成功艺术家和学者的必备条件。

吴荣光书画交游简图:




(注:因梁章钜、伊秉绶、何绍基、陈钟麟等人同时活跃于几个圈子,故重复列入)

# 【第五章　余　论】

本文以吴荣光的书法为中心，通过发掘史源、比较分析、图文结合、史论结合等研究方法，将吴荣光的书法创作、书法观念及书画鉴藏置于嘉庆、道光这一特定的历史中加以研究。吴荣光生在学术风气转变之时。嘉庆、道光时期，“王阳明心学”和新兴的考据学派对抗激烈；在书法上则表现为由帖学至碑帖共存这一复杂的动态转变过程。吴荣光的书学思想在这一特定历史时期具有代表意义。吴荣光一方面是考据学派的学者，他热衷于训诂、考据，并将这种治学方法作用于书画学习及书画鉴定；另一方面，他不否定“王阳明心学”在哲学和伦理道德上的价值，在书法上他始终坚持传统帖学的观念及帖派风格创作。

吴荣光一生游历北京、广东、湖南、福建、陕西、贵州、浙江、天津、湖北等地，其书法风格及书学观念的形成是非常复杂的。其中，对吴荣光影响较大的地方是北京、广东、湖南和福建。



北京书法圈是孕育吴荣光书法的摇篮，圈中人物对其影响深远。与吴荣光交往的人中，北京圈中人物对吴荣光入仕、书法创作、书法观念均影响深远。他们当中，既有从事碑学理论研究的翁方纲、阮元、钱泳、梁章钜，也有帖学的宣扬者成亲王永瑆、英和、刘墉等人。从学术上来讲，既有翁方纲、阮元这样的朴学大师，也不乏蔡之定这样的理学鸿儒。吴荣光深处这文化的酱缸之中，所受的影响也呈多元化趋势。具体来讲，吴荣光对《兰亭序》的取法、唐碑的推崇、苏体的取法定受翁方纲影响无疑。阮元对吴荣光的经学、考据学影响深远，但他在书法界声名卓著的《南北书派论》及《北碑南帖论》及鼓吹碑学的观念对吴荣光的影响却并不明显。刘墉、成亲王、英和等人倡导的崇帖观念却影响吴荣光较深。除北京外，广东、湖南、福建三地的文化也对吴荣光产生了一定的影响。

吴荣光对书法鲜见偏执一端之论，可以说其观念体现着辩证统一的哲学道理。吴荣光坚持书法临摹要“肖似古人”，反对董其昌以“以禅理论书”，他在这方面很明显受到了其师翁方纲的影响。吴荣光虽然提出临摹应“肖似古人”，但并不是泥古不化。他认为书法临摹最

重要的是为创作所用，进而，他又提出了“自运宜善变”“无意求工”的观点。吴荣光以“虚和朗润”评价王羲之书法完全是以传统帖学的视角来观照帖派书法的，没有掺杂丝毫碑学的因素，所以其观念与当时的碑学倡导者是有别的。在书法鉴定方面，他既能熟练运用乾隆、嘉庆学者擅长的考据学方法，也不废书画家常用的“品韵”方法。吴荣光常常以“翰墨因缘”来形容自己与书法的缘分，可见其对书法投入之深、寄托之大，他对待书法态度之虔诚和单纯足令当代许多学书者汗颜。

吴荣光的书法创作碑、帖分明，一方面他学习钟鼎文字、汉隶且卓有成绩，但更多却是以“二王”一脉的帖学作为取法对象，且能妙臻化境、气象万千。当然，吴荣光在当时之所以会坚守帖学，除了受到了翁方纲、刘墉、成亲王书法思想的影响，更多的是吴氏作为一个竭力进行民间古字画收藏的私人书画收藏家，经过其手与收藏过的墨迹珍品甚多，相对其他书法家而言，吴荣光取法帖学有更大的便利。他的坚守有一定道理。

从现有文献来看，并未见吴荣光学习魏碑的记录，学界所谓吴荣光以“北碑入行草”的观点缺乏足够的证据，很难成立。近年来，吴荣光的书画作品拍卖价格一路飙升，行情看好，具有较大的收藏价值。

吴荣光的《辛丑销夏记》成为后世鉴定之范本。从体例上来看，此书是传承孙退之与高士奇的销夏录之后进行改良的。从吴荣光的题跋内容上来看，大致全部是围绕着作品的所得途径与吴氏的鉴定过程进行题跋的。吴荣光的鉴定方法是以考据学为主，包括文献考证、作品考证、实地考证等鉴定标准，但他同样擅于运用从书画的风格、气韵等方面进行推理判断的“品韵”方法来鉴定书画作品。从吴荣光的鉴定论可以看出，嘉庆、道光时期的鉴定方法得到了一个质的飞跃，题跋的内容不再玄化、零散，呈现出了一种专业的以考据学为依据，结合实物、实地考察、风格品韵论等综合性的研究方法，这种方法论的成熟与鉴藏观念的严谨化、科学化、现代化明确地开启了当代我国

本土鉴藏研究方法的序言。

作为乾嘉学派的代表学者之一，吴荣光的书法观念和书法创作都烙上了时代的印痕。但是他辩证统一、虚实结合的治学观念作用于艺术的方式又足以使其彪炳于清代书法史。从嘉庆、道光年间颇显独特的吴荣光书法观念也可进一步证明，晚清帖学并不式微，而是仍然具有极强的生命力。嘉庆、道光时期并不是由帖至碑的转变时期，而是由帖至碑帖共存的动态转变时期。如果学界不再以偏激的“碑学史观”来观照晚清书法，吴荣光在书法史上或有更高的地位。

# 附录一　吴荣光年表

**案**：本《行迹》据沈云龙主编《中国近代史料丛刊》本《吴荷屋自订年谱》整理而成，主要记录吴荣光一生所到之处，其中经过并无停留者不计；所记地方以省份为主。

癸巳　1773年（乾隆三十八年），一岁。广东（佛山南海县）。

甲午　1774年（乾隆三十九年），二岁。广东（佛山南海县）。

乙未　1775年（乾隆四十年），三岁。广东（佛山南海县）。

丙申　1776年（乾隆四十一年），四岁。广东（佛山南海县）。

丁酉　1777年（乾隆四十二年），五岁。广东（佛山南海县）。

戊戌　1778年（乾隆四十三年），六岁。广东（佛山南海县）。

己亥　1779年（乾隆四十四年），七岁。广东（佛山南海县）。

注：沈云龙主编《中国近代史料丛刊》本，台湾文海出版社，《吴荷屋自订年谱》记载：

乾隆四十四年庚子七岁。庚子应更正为己亥，《吴荷屋自订年谱》所记为错。

庚子 1780年（乾隆四十五年），八岁。广东（佛山南海县）。

注：沈云龙主编《中国近代史料丛刊》本，台湾文海出版社，《吴荷屋自订年谱》记载：

乾隆四十五年乙亥八岁。乙亥应为庚子，《吴荷屋自订年谱》所记为错。

辛丑　1781年（乾隆四十六年），九岁。广东（佛山南海县）。

壬寅　1782年（乾隆四十七年），十岁。广东（佛山南海县）。

癸卯　1783年（乾隆四十八年），十一岁。广东（佛山南海县）。

甲辰　1784年（乾隆四十九年），十二岁。广东（佛山南海县）。

乙巳　1785年（乾隆五十年），十三岁。广东（佛山南海县）。

丙午　1786年（乾隆五十一年），十四岁。广东（佛山南海县）。

丁未　1787年（乾隆五十二年），十五岁。广东（佛山南海县）。

戊申　1788年（乾隆五十三年），十六岁。广东（佛山南海县）。

己酉　1789 年（乾隆五十四年），十七岁。广东（佛山南海县）。

庚戌　1790 年（乾隆五十五年），十八岁。广东（佛山南海县）。

辛亥　1791 年（乾隆五十六年），十九岁。广东（佛山南海县）。

壬子　1792 年（乾隆五十七年），二十岁。广东（佛山南海县）。

癸丑　1793 年（乾隆五十八年），二十一岁。广东（佛山南海县）。

甲寅　1794 年（乾隆五十九年），二十二岁。广东（佛山南海县）。

乙卯　1795 年（乾隆六十年），二十三岁。广东（佛山南海县）。

丙辰　1796 年（嘉庆元年），二十四岁。广东（佛山南海县）。

丁巳　1797 年（嘉庆二年），二十五岁。广东（佛山南海县→广州）。

戊午　1798 年（嘉庆三年），二十六岁。广东（佛山南海县→广州）。

己未　1799 年（嘉庆四年），二十七岁。广东（佛山南海县→广州）→北京→南海。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：二月杪抵都门寓广州会馆。四月初六日会试榜发。五月初四日引见，奉旨改翰林院庶吉士。十一月请假回籍省亲取道沙井南旋，十二月抵家。

庚申 1800 年 （嘉庆五年），二十八岁。广东（佛山南海县→广州）→北京。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：十一月抵京寓。

辛酉　1801 年（嘉庆六年），二十九岁。北京。

壬戌　1802 年（嘉庆七年），三十岁。北京。

癸亥　1803 年（嘉庆八年），三十一岁。北京。

甲子　1804 年（嘉庆九年），三十二岁。北京。

乙丑　1805 年（嘉庆十年），三十三岁。北京。

丙寅　1806 年（嘉庆十一年），三十四岁。北京。

丁卯　1807 年（嘉庆十二年），三十五岁。北京→浙江→北京。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：六月十一日奉命充浙江乡试副考官。

戊辰　1808 年（嘉庆十三年），三十六岁。北京→天津→河南。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：九月奉命巡视天津漕物。十月题掌河南道监御史。

己巳　1809年（嘉庆十四年），三十七。北京→天津→北京。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：二十四日抵天津巡漕。余以稽查中仓失察革职由天津回北京。

庚午　1810年（嘉庆十五年），三十八。北京→江苏（苏州）→浙江（杭州）→广东（佛山）。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：六月过邗江至吴门。越日拜梅花道人元人吴仲圭墓至杭州方孝廉懋嗣诸子留过夏。九月抵家。

辛未　1811年（嘉庆十六年），三十九岁。广东（佛山）→北京。

壬申　1812年（嘉庆十七年），四十岁。北京→黑龙江（木兰）→北京。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：七月抵木兰。

癸酉　1813年（嘉庆十八年），四十一岁。北京→热河→北京。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：九月赴热河。

甲戌　1814年（嘉庆十九年），四十二岁。北京→山西（大同）→北京。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：四月随同刑部侍郎成公（成格）、彭公（希濂）前往山西大同府。

乙亥　1815年（嘉庆二十年），四十三岁。北京→热河→北京。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：九月赴热河行在恭伺秋审勾到。

丙子　1816年（嘉庆二十一年），四十四岁。北京→热河。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：九月补充军机处章京时上由热河进哨，余往张三营接直随扈。

丁丑　1817年（嘉庆二十二年），四十五岁。北京→天津。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：三月随扈东陵驻盘山游览天成万松山之盛，登盘山绝顶云罩寺。

戊寅　1818年（嘉庆二十三年），四十六岁。北京→陕西→福建。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：十一月出京到陕西陕安道任。

己卯　1819年（嘉庆二十四年），四十七岁。

庚辰　1820年（嘉庆二十五年），四十八岁。陕西→福建。

辛巳　1821年（道光元年），四十九岁。陕西→福建。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：正月奉旨调补福建盐法道。

壬午　1822 年（道光二年），五十岁。福建→浙江。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：八月奉旨调补浙江按察使。

癸未　1823 年（道光三年），五十一岁。浙江→湖北→贵州。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：九月奉旨调补湖北按察使。十一月奉旨调补贵州布政使。

甲申　1824 年（道光四年），五十二岁。北京→贵州。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：二月到京蒙召见。

乙酉　1825 年（道光五年），五十三岁。贵州→广东（佛山）。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：十二月抵家。

丙戌　1826 年（道光六年），五十四岁。广东（佛山）→北京→福建。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：八月抵京。十月抵闽藩任。

丁亥　1827 年（道光七年），五十五岁。福建。

戊子　1828 年（道光八年），五十六岁。福建→广东（南海）。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：资政公以五月十七日见背。七月余抵家。

己丑　1829 年（道光九年），五十七岁。广东（南海）。

庚寅　1830 年（道光十年），五十八岁。广东（南海）→江苏→湖南。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：十月赴京道出江苏至尚忠寓所盘桓数日。

辛卯　1831 年（道光十一年），五十九岁。北京→湖南。

壬辰　1832 年　（道光十二年），六十岁。　湖南。

癸巳　1833 年（道光十三年），六十一岁。湖南。

甲午　1834 年（道光十四年），六十二岁。湖南→北京→湖南。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：十一月抵京蒙召见。十二月初三日陛辞回。

乙未　1835 年（道光十五年），六十三岁。　湖南。

丙申　1836 年（道光十六年），六十四岁。　湖南→北京→湖南。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：余上年年终密考学政自占地步降四品京堂来京候补。

丁酉　1837 年（道光十七年），六十五岁。　湖南→福建。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：三月补授福建布政使。

戊戌　1838 年（道光十八年），六十六岁。福建。

己亥　1839 年（道光十九年），六十七岁。福建。

庚子　1840 年（道光二十年），六十八岁。福建→北京→江苏（扬州）→苏州→广东（南海）。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：二月奉旨进京展觐。五月启程南归道出扬州谒仪征相国师。吴门故多收藏家，读画观书、题图刻石殆无虚日。

辛丑　1841 年（道光二十一年），六十九岁。广东（南海）。

壬寅　1842 年（道光二十二年），七十岁。广东（南海）→广西（桂林）。

**案：**《吴荷屋自订年谱》云：三月十五日抵桂林侨寓文昌门内。

癸卯　1843 年（道光二十三年），七十一。卒于广西（桂林）。

## 附录二　参考文献


[1] 曹宝麟．中国书法史·宋代卷．南京：江苏教育出版社，1999.

[2] 曹建．晚清帖学研究．天津：天津美术出版社，2005.

[3] 蔡兆洛．清代七百名人传（下册）．北京：北京市中国书店．

[4] 陈永正．岭南书法史．广州：广东人民出版社，1994.

[5] 陈支平．福建宗教史．福州：福建教育出版社，1996.

[6] 崔尔平选编点校．明清书法论文选．上海：上海书店出版社，1993.

[7] 郭尚先．芳坚馆题跋（卷三）．冯兆年．翠琅轩馆丛书．

[8] 何绍基．东洲草堂文钞（卷十）．同治六年长沙无园刊本．

[9] 何绍基．东洲草堂文钞．沈云龙主编．近代中国史料丛刊．台湾：文海出版社．

[10] 华人德．历代笔记书论汇编．南京：江苏教育出版社，1996.

[11] 华人德，白谦慎编．兰亭论集．苏州：苏州大学出版社．

[12] 黄惇．中国书法史·元明卷．南京：江苏教育出版社，1999.

[13] 季伏昆．中国书论辑要．南京：江苏美术出版社，2000.

[14] 刘恒．中国书法史·清代卷．南京：江苏教育出版社，1999.

[15] 李公明．广东美术史．广州：广东人民出版社，1993.

[16] 梁启超．清代学术概论．北京：北京东方出版社，1996.

[17] 梁章钜．退庵金石书画跋．中国书画全书．台北汉华文化事业股份有限公司，1972.

[18] 梁章钜．退庵所藏金石书画跋尾，卢辅圣主编．中国书画全书（第九册）．上海：上海书画出版社，1993.

[19] 林亚杰，朱万章编．岭南书学研究．广州：广东人民出版社，2004.

[20] 刘正成主编．中国书法全集·清代名家卷三．北京：荣宝斋出版社，1994.

[21] 马宗霍．书林藻鉴．北京：文物出版社，1984.

[22] 莫家良编．学道扬尘．中国艺术史论文集．香港：香港中文大学出版社，2003.

[23] 王钟翰点校．清史列传．北京：中华书局，1987.

[24] 潘正炜．听帆楼书画记，黄宾虹、邓实．美术丛书（第 4 册第 7 辑）．南京：江苏古籍出版社．

[25] 容庚．丛帖目（四册）．香港：中华书局香港分局，1980—1996.

[26] 容庚．风满楼书画录跋．香港：翰墨轩出版有限公司，1994.

[27] 谢文勇．广东画人录．广州：岭南美术出版社，1985.

[28] 汪兆镛．碑传集三编．沈云龙主编．近代中国史料丛刊续集．

[29] 汪兆镛．岭南画征略．广州：广东人民出版社，1988.

[30] 汪宗衍．广东书画征献录．1988.

[31] 吴荣光．吴荷屋自订年谱．沈云龙主编《近代中国史料丛刊》本．台湾：文海出版社．

[32] 吴荣光．石云山人诗集．续修四库全书・集部，1497 册．

[33] 吴荣光．石云山人文集．续修四库全书・集部，1497 册．

[34] 吴荣光．辛丑销夏记．续修四库全书・集部，1082 册．

[35] 吴荣光．辛丑销夏记．卢辅圣主编《中国书画全书》第十三册．上海：上海书画出版社，1993.

[36] 南海县志．广东中山文献馆藏本．

[37] 历代书法论文选续编．上海：上海书画出版社，1979.

[38] 历代书法论文选．上海：上海书画出版社，1979.

[39] 郑晓华．大师：影响中国出版发展的二十位历史人物．北京：人民美术出版社，2013.

[40] 卢辅圣．中国书画全书．上海：上海书画出版社，1993.

论文部分：

[1] 陈白羽．曾国藩书论研究．见西南大学美术学专业书法教育与实践方向 2007 年硕士论文．

[2] 麦华三．岭南书法丛谈．原载《广东文物》卷八．中国文化协进会刊行，1940.

[3] 吴灏．吴荣光的书法及其行述．载《大笑草堂谈画杂文》．书斋出版社，1994.

[4] 任百强．佛山大树堂《吴氏族谱》的新发现．明清小说研究．2003.

[5] 单小英．吴荣光和他的行书世说轴．转引自朱万章《岭南金石书画论丛》．文化艺术出版社，2001.

[6] 单小英．明清岭南书法史述略．载《第三届中国书法史国际研讨会论文集》．文物出版社，1998.

[7] 周利锋．吴荣光书法师承与其书法观之关系．书法赏评．2008 年第一期．

[8] 朱万章．吴荣光致叶梦龙书札——兼论吴荣光书法．原载《岭南金石书法论丛》．文化艺术出版社，2001.

[9] 朱万章．筠清馆摹刻六朝法书考——兼谈吴荣光与《兰亭序》．原载《第五届中国书法史论国际研讨会论文集》．文物出版社，2002.

[10] 朱友舟．翁方纲的书学思想研究．书法研究．129 期．上海书画出版社．

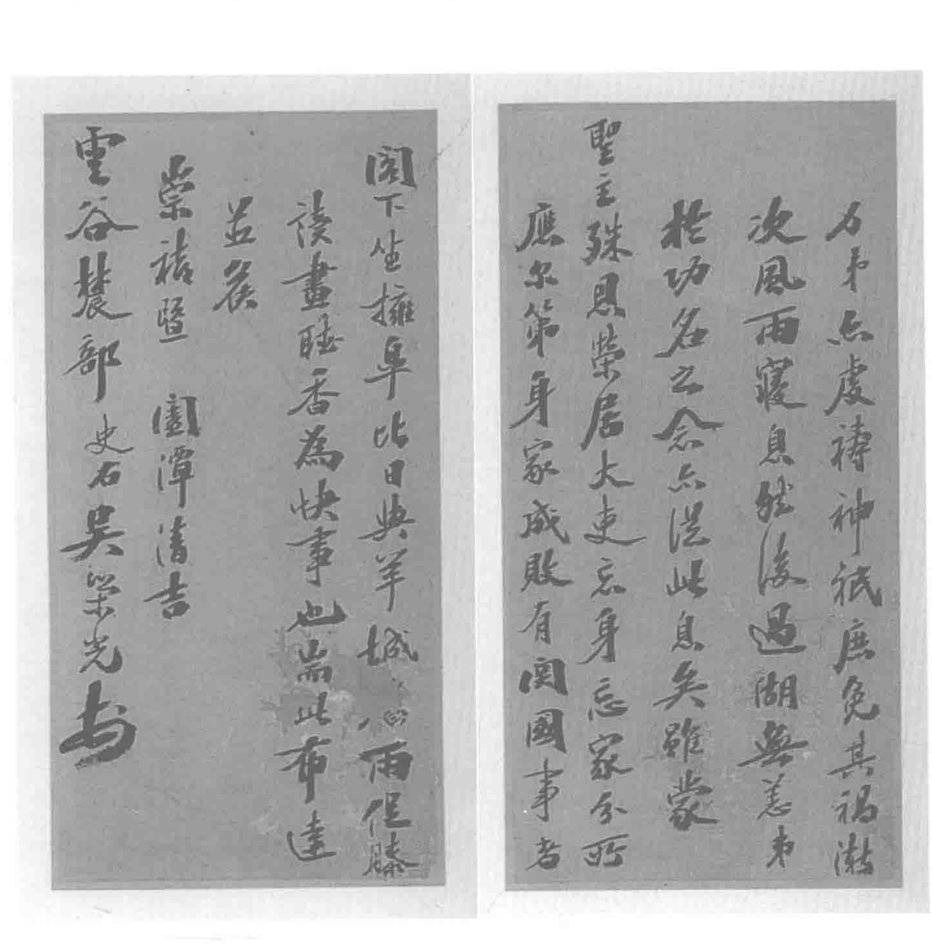
刻帖部分：

[1] 潘正炜摹刻．听帆楼集帖．拓本．广东中山文献馆藏本．

[2] 潘仕成摹刻．海山仙馆藏真．拓本．广东中山文献馆藏本．

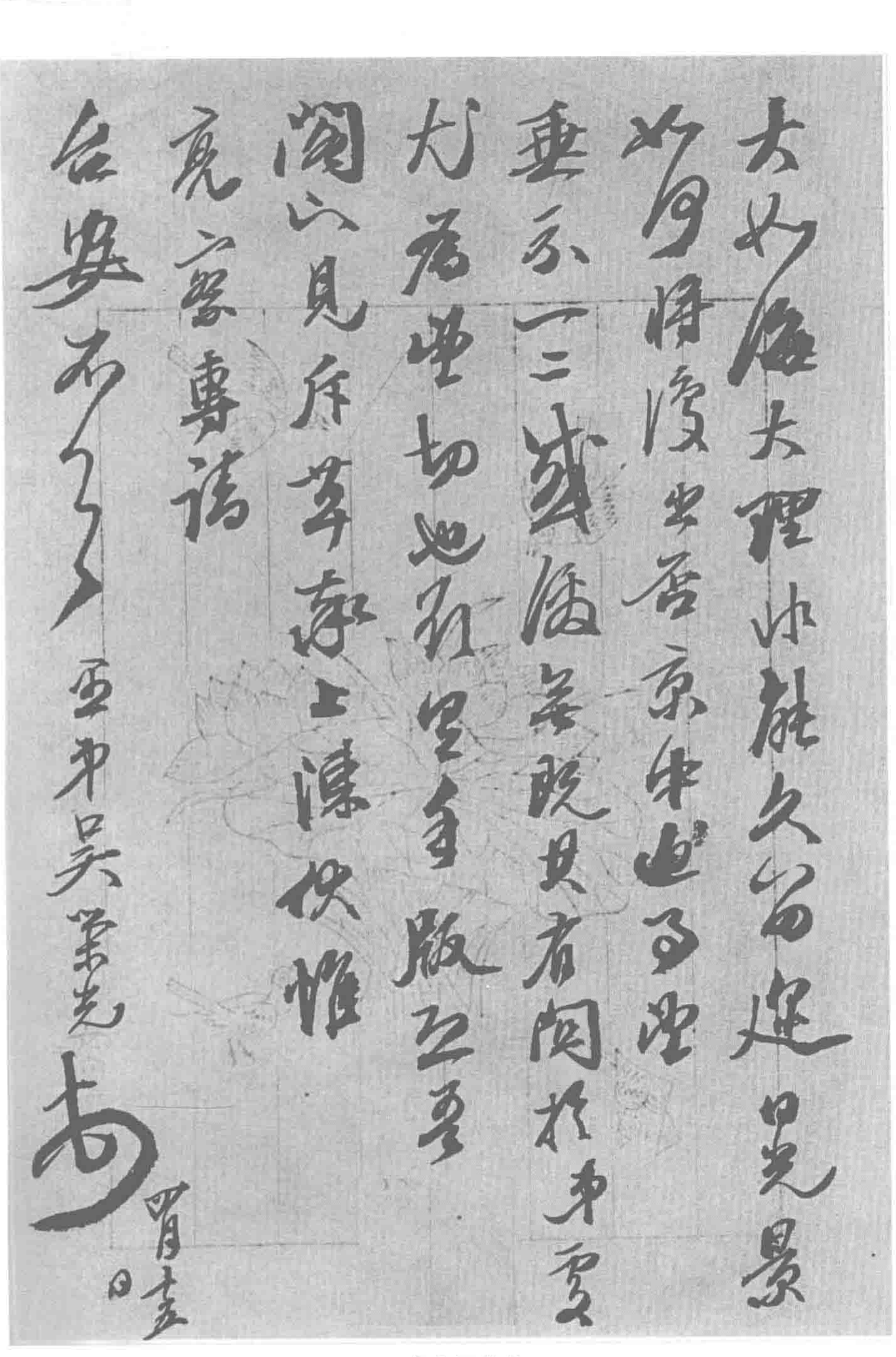
[3] 伍元蕙摹刻．南雪斋藏真．拓本．广东中山文献馆藏本．

[4] 吴荣光摹刻．筠清馆法帖．拓本．广东中山文献馆藏本．



吴荣光致叶梦龙信札

吴荣光大字行草



吴荣光行草书


ISBN 978-7-5362-6102-0

定价：88.00 元

[General Information]
书名=14349624
SS号=14349624